بوشعيب الساوري

النّصّ والسّياق

دراسة لرسالة التوابع والزوابع

ابن شهيد بين
...بة الذاتية وإكراهات السياق الثقافي





بوشعيب الساوري

النّصّ والسّياق

ابن شهيد بين الرغبة الذاتية وإكراهات السياق الثقافي

- دراسة لرسالة التوابع والزوابع -







2013

• الكتاب : النص والسياق – دراسة لرسالة التوابع والزوابع
• تأليف : بوشعيب الساوري
• الطبعة الأولى 2013
• عدد النسخ 1000 نسخة
• عدد الصفحات : 128
• حقوق النشر محفوظة
• الإخراج الفني والغلاف: مناف نفاع
• ISBN: 9789933464837

الناشر:







سورية - دمشق ص. ب : 2322
هاتف: 56399561 11 963 +
فاكس: 56399560 11 963 +
جوال: 693 624 944 963 +
البريد الإلكتروني : safi_nayaa@hotmail.com
muhakat2009@hotmail.com

08 شارع محمد طويلب
سيدي امحمد - ولاية الجزائر
Tel: 0021321717302
MOB: 00213553437195
FAX: 0021321717536
email: alg.syr@hotmail.com

الإشراف العام
صافي علاء الدين

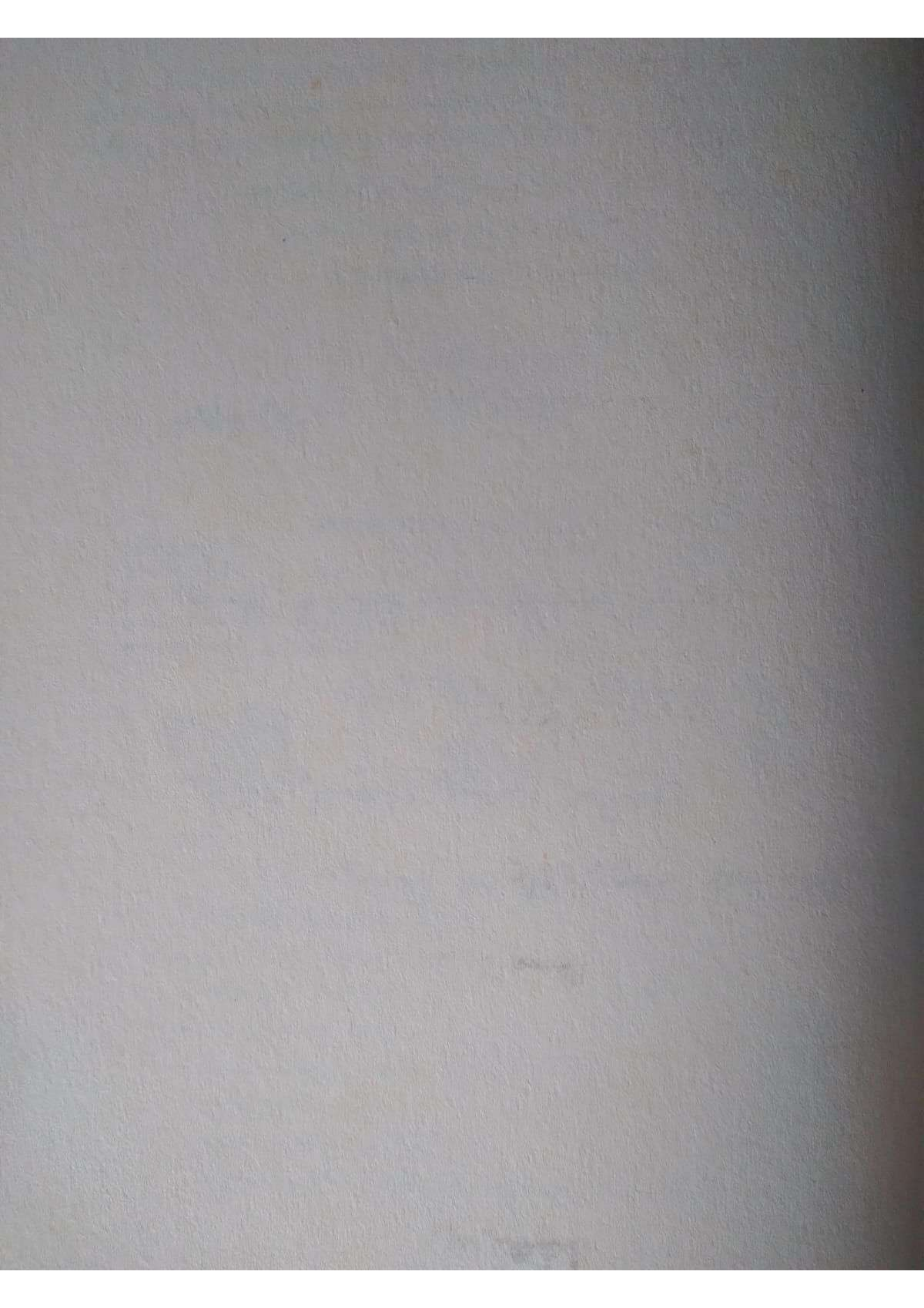
فلا تنس تأبيني إذا ما فقدتني

وتذكار أيامي وفضل خلائقي

فلي في ادكاري بعد موتي راحة

فلا تمنعونيها علالة زاهق

ابن شهيد



الفهرس

القسم الثاني

المقدمة

تنطلق هذه المساهمة المتواضعة من منطلق يعُد العمل الأدبي حصيلة تفاعل مجموعة من العناصر المتعددة الجذور والانتماءات، تتداخل فيها تجارب الذات المبدعة، من حيث هي واعية أوْ لا واعية، بالمجتمع والتاريخ والسياق بوجه عام. وتنظر إلى العمل الأدبي باعتباره تجربة جمالية ترتبط بوعي المُنتج الأدبي وتفاعله مع سياقه العام.

لذلك لن تنفعَ مع هذا الوضع التصورات الأحادية الجانب، مثل تلك التي تعُد النص الأدبي بنية داخلية معزولة عن سياقها وملابسات إنتاجها، أو تلك التي رأت في النص الأدبي مجرد انعكاس للمجتمع، أو تلك التي جعلته تجربة نفسية خاصة بكاتبه.

في هذا العمل نسعى إلى إيضاح كيف تتفاعل وتتشاكل الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية على المستوى النصي والجمالي، من خلال نص أدبي محيّر من حيث التجنيس؛ وهو نص **رسالة التوابع والزوابع**[1]

1- ابن شهيد، **رسالة التوابع والزوابع**، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1996.

لابن شهيد الأندلسي. ولن يتأتى ذلك إلا ببناء تصور نظري يفحص تفاعل العناصر التي تساهم في إنتاج النص الأدبي؛ كيف يتبادل التأثير والتأثر داخل النص الأدبي؟ وكيف يَحضُر السياق الثقافي في النص الأدبي؟

ولن يتأتى ذلك إلا بتجاوز الخطاب الظاهري للنص إلى ما يوجّهه ويجعله يظهر على الصورة التي يُفترض أن يكون عليها في النهاية. وما يشفع لنا هو أن النص الأدبي لا يفصح عن كل إمكاناته بسهولة. والقراءة تقدّم فقط إمكاناً من إمكاناته المحايثة له، واحتمالاً من احتمالاته، وذلك عبر آلية التوليد والكشف، بتجاوز الظاهر إلى تعيين المُضمر، وملء الفجوات التي تنتظر القارئ الذي يُخرجها من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل.

ونحن بصدد **رسالة التوابع والزوابع** وما كُتِب عنها، لاحظنا أنها لم تُستَوف حق الكفاية من البحث، ومازالت فيها مجموعة من الجوانب تستحق المعالجة والتوقف عندها، وبالأخص مسألة ربط النص بسياقه وكيف تَم بناؤه وتكوينه، وملابسات ذلك، بالكشف عن العملية التي تم فيها تشكل وإنتاج **رسالة التوابع والزوابع**، وكيف تتفاعل الأنساق في هذه العملية.

تبعاً لهذه المنطلقات سنتناول **رسالة التوابع والزوابع** لابن شهيد الأندلسي التي تبدو لنا أنها تملك قدرة الإجابة عن بعض القضايا التي طرحناها بصدد إنتاج الأدب وتلقيه. ولقد اخترنا هذه **الرسالة** للأسباب التالية:

أولاً: لأنها تتضمن كل القضايا التي كانت تشغل الأدب العربي في فترة من فترات تاريخه، وهي القرن الهجري الخامس.

ثانياً: لأنها نص ملغز ومحيّر، من حيث جنسه، يتداخل فيه التخييلي بالنقدي، وتُصاغ قضاياه النقدية في قالب قصصي.

ثالثاً: لأنها نص يريد من ورائه ابن شهيد أن يُقدم رؤياه للعملية الإبداعية ومقوماتها وأسسها. فهو بمثابة سيرة ذاتية عن تجربة الكتابة. وهو من هذه الناحية يبقى، إلى حد ما، تجربة فريدة في أدبنا العربي.

رابعاً: لأنها تُقدم لنا صورة عن وضع الأدب والتلقي في فترة عصيبة مرت بها الأندلس، وهي الفتنة خلال القرن الهجري الخامس.

خامساً: لأنها تُقدم صورة عن تفاعل الثقافة الأندلسية، في بداية تكوينها، مع مثيلتها المشرقية.

سادساً: تُقدم إمكانات هائلة للتحليل والدراسة وفق الفرضية التي نقترحها في هذا العمل.

تحاول هذه الدراسة أن تُقدم دراسة تطمح أن تكون متكاملة. وذلك بربط النص بسياقاته النفسية والثقافية والتاريخية، أي القرن الهجري الخامس وخصوصياته بالأندلس، وكيف ساهمت في إنتاج نص كرسالة **التوابع والزوابع**.

فالفرضية الأساس الموجّهة لهذا العمل هي أن العمل الأدبي هو حصيلة تفاعل وتقاطع وترابط التجارب الذاتية والنفسية للمؤلف مع سياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي العام. وكيف تم تحويل ذلك التفاعل إلى تجربة جمالية.

ولتحقيق هذه الفرضية توجَّهنا إلى الأبحاث التي عُنيت بربط الأدب بسياقه **كالتاريخانية الجديدة** ونظرية التلقي، مما جعل دراستنا تنفتح على

تاريخ الأدب عبر ربط **النصوص بسياقها التاريخي العام**، وكيف تتداخل الأنساق المختلفة لتحقيق ذلك. لأن النصوص لا يمكن عزلها عن السياق العام الذي ظهرت فيه، فهي نِتاج لعوامل داخلية وأخرى خارجية، تتداخل فيها التجربة الشخصية للكاتب والذوق العام والمتلقي والسياق الثقافي برمته.

وكان السؤال المحفّز على الخوض في هذه الفرضية هو: **بماذا ارتبط إنتاج رسالة التوابع والزوابع؟** لأنه من المفيد في نظرية الأدب أن نطرح السؤال حول الطريقة التي يتحقق بها الفعل الأدبي، بالمفهوم الواسع، الذي يشمل: السياق، الجمهور والتلقي وتأثيراته.

ووِفْق الفرضية التي تبنّيناها قَسّمنا دراستنا إلى قسمين:

القسم الأول: خصّصناه للسياق الثقافي العام **لرسالة التوابع والزوابع** بالأندلس خلال القرن الهجري الخامس. حاولنا فيه وضع صورة عن مكونات سياق **الرسالة**، بالإضافة إلى الكيفية التي تفاعلت بها التجربة الذاتية لابن شهيد مع إكراهات سياقه من جهة، وكذلك تفاعله مع نصوص رسمية وأخرى هامشية من جهة أخرى. وقسّمناه إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: تحدّثنا فيه عن السياق الثقافي بالأندلس، في القرن الهجري الخامس، وحدَّدنا خصوصياته سياسياً وثقافياً، ومدى تأثير مكونات هذا السياق وإكراهاته على مستوى الإنتاج الأدبي عموماً. مما دفعنا إلى الحديث عن التلقي وعن الإنتاج الأدبي، وكيف تفاعلا. وحدَّدنا موقعاً لـ**رسالة التوابع والزوابع** داخل الإنتاج الأدبي الأندلسي بصفة عامة.

الفصل الثاني: تناولنا فيه الدواعي الذاتية للكتابة عند ابن شهيد، إذ بيّنا أن

رسالة **التوابع والزوابع** نتيجة لحاجة نفسية؛ وتتمثل في رد الاعتبار لنفسه، بعد أن تم تهميشه من قبَل معاصريه من اللغويين والنقاد. وبيّنا أن هذه التجربة كانت مؤسَّسة في **رسالة التوابع والزوابع** إلى جانب شعور ابن شهيد بالتفوق. مما جعله يتراوح بين شعورين متباينين: وهما الإحساس بالتهميش، والشعور بالتفوق.

الفصل الثالث: تناولنا فيه تلقي ابن شهيد، وسَعَينا إلى إبراز مدى حضور بعض النصوص السابقة على ابن شهيد في **رسالة التوابع والزوابع**. وكيف تفاعل ابن شهيد مع نصوص رسمية وأخرى هامشية. وختمناه بجدل الرسمي والهامشي في **التوابع والزوابع**، وبيّنا أن التهميش مؤسس داخلها على مستويين: فهو أحد الدوافع النفسية للكتابة من جهة، ومن جهة أخرى يدخل ضمن النصوص التي تفاعل معها ابن شهيد على مستوى التلقي.

القسم الثاني: وتناولنا فيه مسعى ابن شهيد إلى إثبات ذاته، وكيف واجه إكراهات السياق الثقافي، وحاولنا الإجابة عن السؤال التالي: ما هي التوافقات التي قام بها ابن شهيد لإثبات ذاته وإرضاء سياقه الثقافي؟ وقسمناه إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: تناولنا فيه كيف أثبت ابن شهيد ذاته بتشييده لأفق للقراءة والتلقي، انطلاقاً من استحضار توابع الشعراء والكتاب الذين تلقوا أدبه، وشَهِدوا له بالتفوق والإجادة، وأجازوه. وذلك عبر حيل تخييلية وبلاغية. على أساس أن هذا التلقي إمكان من إمكانات الواقع كما أراده ابن شهيد. ساعياً إلى جعل المتلقي الضمني ينحاز له بدوره.

الفصل الثاني: تناولنا فيه اشتغال السخرية في **التوابع والزوابع**، وبينّا كيف حولت ابن شهيد من موقع الضعف إلى موقع القوة، ونقلته من حال غضب وتوتر إلى حال راحة واطمئنان نفسيين، وحولت الخصم من مزدر وناقم إلى فاشل معرفياً، ومتوتر المشاعر، وباعث على الشفقة.

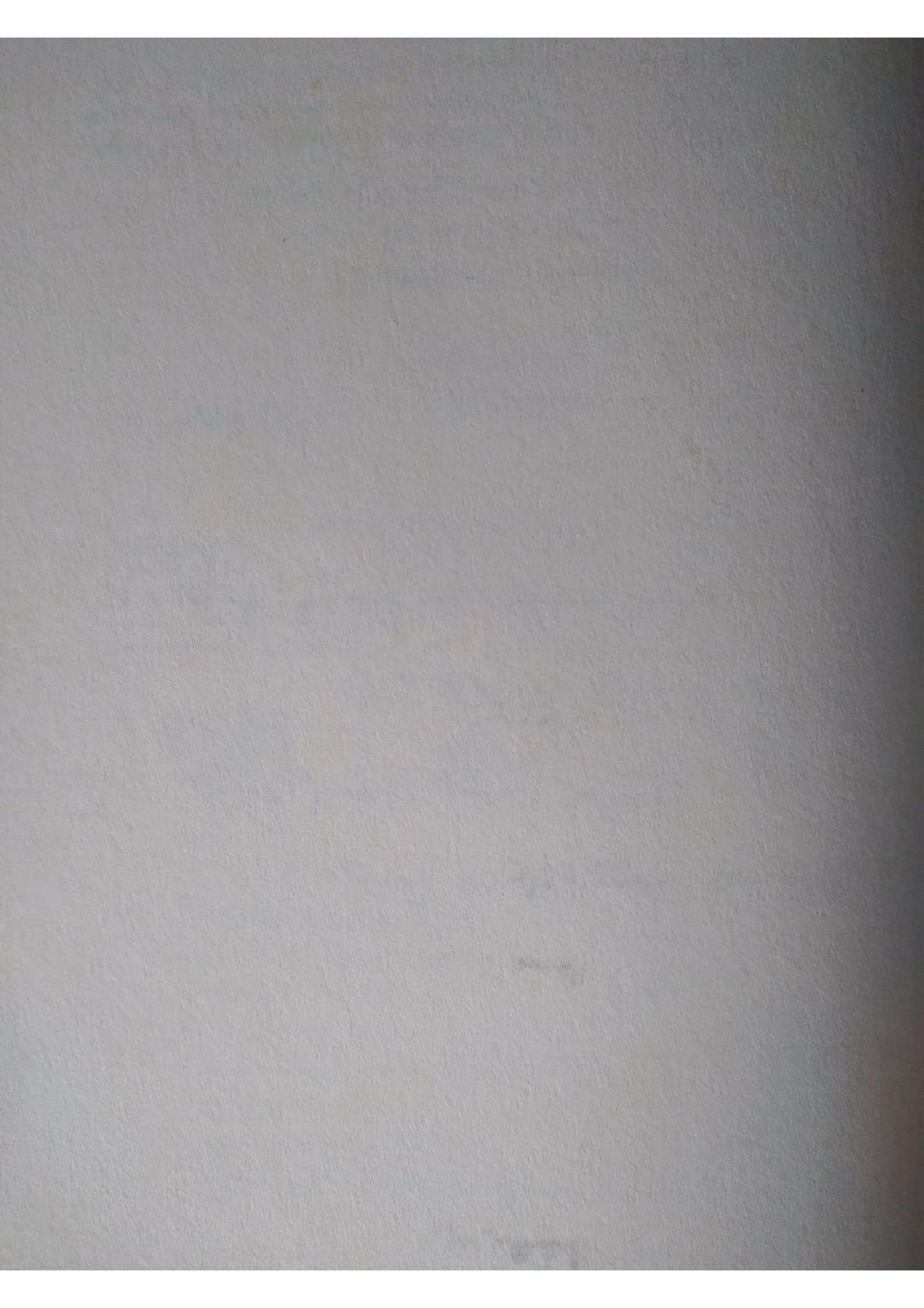
الفصل الثالث: تناولنا فيه كيف حضر السياق الثقافي لابن شهيد داخل **رسالة التوابع والزوابع**، وتمثّل ذلك في القضايا النقدية التي تطرق إليها ابن شهيد. وأكدنا أنها هي القضايا نفسها التي كانت مطروحة في السياق الثقافي العام، سواء في المشرق أو في الأندلس، وكذلك المفاهيم التي تناولها ابن شهيد ظلت هي هي. الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن النص الأدبي، رغم مساعيه تجاوز الأطر الأدبية القائمة، لا يستطيع التخلص منها بسهولة، نظراً لترسُّخِها وسلطتها على كل المنتمين إليها. مما يجعله يشغل وظيفة محافظة في علاقته بالوسط الثقافي الذي أنتجه، كما يُلزم بعدم مجاوزة بعض المقاييس والمعايير، وأن يُعيرها اهتماماً كبيرًا أثناء إنتاجه.

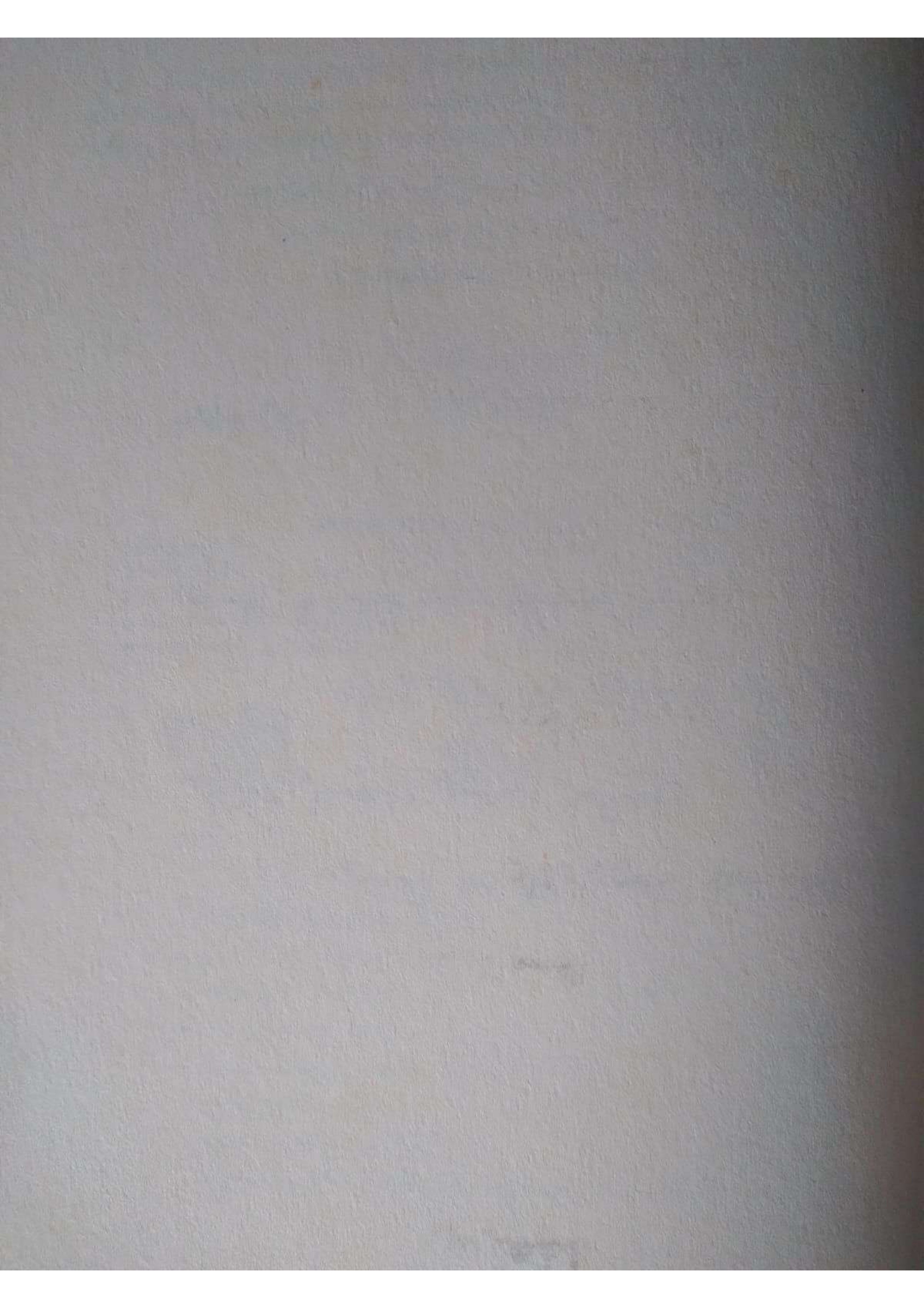
الفصل الرابع: بَيَنّا فيه كيف تأثر ابن شهيد بالسياق الثقافي العام، وأبرزنا إكراهاته. وكيف أن ابن شهيد أنتج وفق قيم ومعايير السياق الثقافي، ولم يحدث أي جديد أومغايرة، وإن ادّعى ذلك. فلم يخرج من أسر التقليد ومن الخضوع إلى الشكل المحدَّدين سلفاً، وبالتالي الخضوع لإبسْتميه العصر.

وأنهينا دراستنا هذه بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج والخلاصات التي توصَّلنا إليها، كما استشرفنا فيها آفاق البحث.

القسم الأول

دواعي كتابة
رسالة التوابع والزوابع





1- السياق الثقافي

كل نص أدبي هو أثر تاريخي مرتبط بالفترة الزمنية التي ظهر فيها، وملتبس بها، ومتلون بخصائصها. لأنه وليد سياقه الاجتماعي والسياسي والتاريخي الذي ظهر فيه. [1] كما أنه ليس من اللائق دراسة النصوص الأدبية بمعزل عن الفاعلين فيها والسياقات الاجتماعية والثقافية[2] التي عاصرتها.

ونحن نتناول **رسالة التوابع والزوابع**، يلزمنا أن نعيدها إلى سياقها التاريخي والثقافي والاجتماعي والسياسي؛ أي دراستها في ضوء علاقاتها مع خطابات أخرى معاصرة لإنتاجها.[3] فهي ليست نصاً مستقلاً عن الشروط التاريخية التي أنتجتها. فلن نتعامل معها كعمل أدبي متجاوز للزمان والمكان، وكأنه وُلد من عدم، وإنما سنتعامل معها كمنتوج تفاعلت فيه ذات المبدع مع سياقها الثقافي والتاريخي.

من هنا سننفتح على مفاهيم مثل: السياق، التلقّي، الجمهور. وكل ذلك في إطار التاريخانية الجديدة التي يعرفها غرينبلات قائلا: «دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية، وبحث العلاقات بين تلك الممارسات

1- بوشعيب الساوري، **الرحلة والنسق دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2007، ص19.

2- س. ج. شميدت، «مقاربة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، « ترجمة أحمد بوحسن ضمن كتاب **نظرية الأدب: القراءة الفهم التأويل**، دار الأمان، الرباط، 2005، ص128.

3- حمودة (عبد العزيز)، **الخروج من التيه**، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد298، نونبر 2003، ص254.

وكيف جرت صياغة تلك المعتقدات والتجارب الجمعية ثم نقلها من وسط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعد أشكالاً فنية وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة.»[1]

يتعلق الأمر بدراسة للأدب تتوخى ربط الظاهرة الأدبية بسياقها العام، لأنه لا يمكن فصل الأدب عن العملية الاجتماعية بصفة عامة، نظرا لكونه نتيجة لظروف تاريخية وعلاقات اجتماعية، كما أنه يعكس ملامح عصره.[2]

ستكون الفرضية الموجهة لهذا العمل هي أن **رسالة التوابع والزوابع** نِتاج لتجربة نفسية خاصة بابن شهيد في علاقة بتفاعله مع سياقه الثقافي العام. وبعبارة أخرى، إن هذا النص إنتاج مشترك بين ابن شهيد وثقافته بوجه عام. لذلك سنقوم بتشكيل صورة عن السياق الثقافي والتاريخي لـ**رسالة التوابع والزوابع**، بالتركيز على الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي أثرت في هذا النص، من قريب أومن بعيد.

1-1 - السياق العام لرسالة التوابع والزوابع

لا يمكن عزل الأعمال الأدبية والثقافية عموماً عن سياقاتها التاريخية، وبالأخص السياسية منها. لذلك ستكون مهمتنا هي رصد الظروف السياسية العامة التي عايشها ابن شهيد ومدى تأثيرها في **رسالة التوابع والزوابع**.

1- نفسه، ص253.

2- فهمي (مصطفى)، جريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد، 7965، 17 يونيو، 2005، ص3.

1-1-1- سياسياً

عاش ابن شهيد (382– 426 هـ) الفتنة البربرية العمياء التي دبَّت في الأندلس، مدة خمس وعشرين سنة، وذلك من خلال عدم الاستقرار السياسي منذ أن استولى الحاجب المنصور العامري على الخلافة الأموية، نظراً لحداثة سن هشام بن الحكم إذ كان في الثانية من عمره، فأخذ أبو عامر بزمام السلطة، ولم يترك للخليفة هشام بن الحكم إلا الاسم، وأعاد للمُلك سلطته ومجده، وذلك إلى غاية سنة 392 هـ. وخلفه ابنه المظفر، وبوفاتهما تزعزعت سلطة الدولة الأموية في الأندلس، وسارت الخلافة إلى اضمحلال، بعد أن تعاقب على الحكم خلفاء ضعاف، إلى أن انتهت الخلافة بالأندلس سنة 422 هـ.

أثرت هذه الفتنة على ابن شهيد تأثيراً كبيراً، وخصوصاً بعد وفاة المنصور أبي عامر الذي كانت له عنده حظوة كبيرة، كما كانت لوالده، وكان يراسل الخلفاء المترددين على السلطة "ساعياً لأن يتصل بكل منهم على أمل أن يستعيد ما كان له من سابق العز في الدولة العامرية."[1]

1-1-2- ثقافياً

تربّى الذوق الأندلسي، كما يشير إلى ذلك إحسان عباس "مدة طويلة على الشعر المحدث، شعر أبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وأبي العتاهية، وعلى الشعر الأندلسي نفسه، الذي كان يترسم خطى

1- ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1996. (مقدمة المحقق) ص16.

الشعر المحدث في المشرق."[1] وقد ظل الذوق الأندلسي ولمدة طويلة «مأخوذاً بالشعر المحدث حتى دخل القالي قرطبة سنة 330هـ جالباً معه دواوين الجاهليين والإسلاميين مقروءة مصححة على الأئمة، وأخذ الطلاب يتتلمذون عليه في دراستها، فوجد نهج القدامى والمحدثين، وعاشا جنباً إلى جنب، ولكن الذوق العام ظل أمْيَل إلى الاتجاه المحدث.»[2]

كما كانت للفتنة البربرية لسنة 399 هـ انعكاسات سلبية على الثقافة الأندلسية، إذ أدت إلى انهيار قرطبة في القرن الهجري الخامس، وأثرت على الحياة الثقافية في الأندلس، وقضت "على العمران وعلى الوحدة السياسية، وأشاع القلق والاختلال في المقاييس. ورمى الشعر– مؤقتاً– في الكساد، وخلق طبقة من أدعياء الثقافة، فأدى إلى نقمة الشعراء على أوضاعهم وعلى دعاوي المدّعين وإلى محاولة المقارنة بين الماضي والحاضر، وإلى استرداد القيم التي أخذت تتحطم."[3]

ويضيف إحسان عباس مشيراً إلى أن وضع الثقافة في الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، اللذين عاش فيهما ابن شهيد، قد تميّز بازدهار على الرغم من الفتنة، ويرجع ذلك إلى:

– الحركة الثقافية التي أوجدها المستنصر (350هـ – 366هـ)،

– إنشاء ديوان للشعراء لا يقيَّد فيه اسم الشاعر لينال عطاء، إلا بعد أن يثبت تفوقه،

1- عباس(إحسان)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، ط. 4، 1983، ص470.

2- نفسه، ص470-471.

3- نفسه، ص472.

- خلقت الفتنة البربرية (399 هـ) فئة من أدعياء الثقافة مما أدى إلى نقمة الشعراء على أوضاعهم وعلى دعاوى المدعين وإلى محاولة المقارنة بين الماضي والحاضر.[1] وابن شهيد واحد من هؤلاء الذين نقموا على الحاضر، ونقموا على وضع الثقافة، وعلى المتعاطين لها من طبقات المتأدبين الذين «لا يتجاوزون - في أحسن حال- التوفر على معاني الشعر، وبعض الدراسات اللغوية والنحوية.»[2]

3.1.1- التلقي

اعتمد الأندلسيون على مجموعة من الوسائل لاكتساب العلم أجْمَلَها الأستاذ عبد العزيز عتيق في أربعة:

- دعوة بعض علماء المشرق إلى الأندلس، مثل أبي علي القالي من بغداد بدعوة من الخليفة عبد الرحمن الناصر، وصاعد بن حسن البغدادي عالم اللغة والأخبار والأدب الذي رحل زمن ولاية المنصور بن أبي عامر.

- رحيل بعض الأندلسيين إلى المشرق لتحصيل العلوم ثم العودة إلى الأندلس لنشر ذلك.

- جمع الكتب وإقامة المكتبات العامة، ساهم في الإقبال على القراءة، إذ اعتنى الخليفة عبد الرحمان الناصر باقتناء الكتب النادرة.

- كان بعض الأمراء رجال علم وأدب.[3]

1- نفسه، ص473-472.

2- نفسه، ص477.

3- عتيق (عبد العزيز)، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، بيروت، ط. 2، 1976. ص149-156.

مما أدى إلى تكوين ذوق أندلسي، ويرجع مصطفى عليان عبد الرحيم تكون هذا الذوق إلى نفس العوامل تقريبا، والتي يجملها في:

- عناية الخلفاء والأمراء بالأدب وتوجيهه، من خلال مجالسهم الأدبية.

- أثر المؤدِّبين من اللغويين في الذوق الأندلسي، الذين ركزوا على العناية باللغة وفصاحة التركيب تعليماً وتعريفاً. كما فتحه على الشعر المحدَث(أبو تمام والبحتري). وهكذا عملوا على تعهد الذوق الأدبي على طريقة العرب، إلى جانب تنشئته على مذهب المحدثين.

- الهجرات المعاكسة إلى الأندلس التي أثَّرت في الذوق الأدبي.

- أثَر القالي، الذي نقل معه سبعة وسبعين ديواناً، وسبعاً من القصائد من الشعر الجاهلي والإسلامي. وكذلك الشعر المحدِث. بالإضافة إلى كتب الأخبار؛ **أخبار ابن الأنباري وابن دريد والصولي وكتاب الآداب لابن المعتز**.

- دروس أبي علي القالي بجامع الزهراء، الذي حاول ترسيخ التقليد، بتركيز مذهب العرب وطريقتهم. إذ سار على مذهب الرواة في تثقيف الذوق الأدبي للمتأدبين. [1]

ومن الكتب التي كانت منتشرة بالأندلس كتب الأدب، وكتب اللغة، والنوادر وزمرة كتب النحو(وبصفة خاصة **كتاب سيبويه**)، و**المفضليات**، و**الأصمعيات**، وكتاب **الحماسة**، و**أدب الكاتب**، و**كتاب الأمالي**، و**الكامل** للمبرد،

1- مصطفى عليان عبد الرحيم، **تيارات في النقد الأدبي في الأندلس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص19-29.

وكتاب **الأغاني**.[1] ومن الشعراء الذين تداول دواوينهم بكثرة أبو نواس، والمتنبي والبحتري الذين كانوا محط عناية وإعجاب الأندلسيين في الشعر المحدث، بالإضافة إلى الشعر القديم.

نلاحظ هيمنة الثقافة النحوية واللغوية التي كانت إلى جانب الثقافة الشعرية أول ما يتعلمه الطالب في الأندلس. [2] ويدخل في تكوينه، الذي لا يختلف عما كان الأمر عليه بالمشرق. يقول جودت الركابي: "فالتعليم الذي يتلقاه الشاعر الأندلسي إذن لا يختلف في شيء كبير عن التعليم الذي يتلقاه الشاعر المشرقي، وهو قبل كل شيء عودة إلى الآثار القديمة وحفظها وتفهمها وأحيانا تقليدها."[3]

ساهمت كل هذه العوامل مجتمعة في إرساء أسس الثقافة الأندلسية التي تفاعلت مع نظيرتها المشرقية، قديمها ومحدثها، أدبها ونحوها، وقيمها ورؤاها الجمالية دون أن ننسى أثر البيئة الجديدة.

ظهرت داخل هذا السياق **رسالة التوابع والزوابع**، التي نجد فيها بصمات التقليد والمحافظة على قيم وأطر الثقافة المشرقية؛ وقد تجلى ذلك في الاحتفاء بالرافد المشرقي، والاهتمام باللغة والنحو، دون أن ننسى ما هو خاص بالسياق الأندلسي المتجلي في دور المجالس الأدبية التي كانت منتشرة بشكل كبير في الأوساط الثقافية الأندلسية.

يبدو أن ابن شهيد عاش زمنين مختلفين:

1- الركابي (جودت)، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، مصر، ط3، 1970. ص69-72.

2- نفسه، ص66.

3- نفسه، ص68.

- زمن العناية بالأدب، ونشر الثقافة، والاهتمام بالشعراء والأدباء مع الحاجب المنصور، الذي أعلى مراتب العلماء على حد تعبير ابن خلدون.[1] وكان له "مجلس كل أسبوع يجتمع فيه أهل العلم والمناظرة بحضرته."[2] كما اعتنى بابن شهيد وبعائلته.

- زمن الفتنة البربرية، إذ سيطر أدعياء الثقافة وأهل اللغة والنحو، فأحسّ ابن شهيد بنوع من التهميش، بعد الحظوة التي كانت له. فعاش حالتين نفسيتين متناقضتين وهما الإحساس بالتفوق والشعور بالتهميش، من قِبَل الوسط الثقافي. الحالتان اللتان دفعتا ابن شهيد إلى إنتاج رسالة التوابع والزوابع، إلى جانب دوافع موضوعية أخرى.

2.1ـ الإنتاج الأدبي

كان للتثاقف مع المشرق والثقافة المشرقية تأثير كبير على الإنتاج الأدبي بالأندلس في بداية تكوينه، فتطبّع بطابعه، وساد التقليد جل الأعمال الأدبية الأندلسية. هذا ما يؤكده عاصي مشال قائلا: "والواضح الآن أن أسباب التقليد في الشعر الأندلسي، لا سيما في المراحل الأولى لهذا الشعر، هي أقوى وأعمق وأوجه من أن نردها فقط إلى تخاذل في إرادة الأندلسيين، أو إلى انعدام قدرتهم على الإبداع وأصالتهم في الخلق، لأنها ترتبط بوضع تاريخي وعقلي فرض هذا التقليد فرضا ولم يكن بد منه ولا مفر."[3] هكذا تفاعل

1- ابن خلدون، العبر، دار الفكر، لبنان، ط. 2، 1988، ج. 4، ص189.
2- الحجاري، المعجب في أخبار المغرب، مقتطفات من نفح الطيب، م. م، ص38.
3- عاصي (مشال)، الشعر والبيئة في الأندلس، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970. ص59.

الأندلسيون مع الثقافة المشرقية تفاعلاً يقوم على السير على المنوال وهو أمر طبيعي جدّا، «ومجاري المد الحضاري والثقافي تتجه إذ ذاك في كليتها من المشرق إلى الأندلس، أن يكون الشعر المشرقي، والآداب المشرقية عموما، هي المثل الأعلى لكل تفوق وإبداع، فراح الشعراء والأدباء في هذا الطور، ينظمون ويكتبون، وهمُّهم الأكبر مجاراة المشرقيين في آدابهم، وفنونهم، قبل اهتمامهم بمجاراة مستلزمات البيئة الجديدة من حولهم، وما تثيره في نفوسهم من مشاعر وخواطر وشجون.»[1] ومما أثر على إنتاجهم الأدبي وجعله ذا طابع مشرقي يقوم على المعارضة والتقليد، إذ نجد "المؤلفين يحذون حذو المشارقة في التأليف الأدبي، فابن عبد ربه يؤلف **العقد الفريد** محاكياً ابن قتيبة في **عيون الأخبار**، وابن بسَّام في **الذخيرة** يحاكي الثعالبي في **يتيمة الدهر**."[2]

1-2-1- الإنتاج الشعري

حظي الشعر بعناية كبيرة داخل الأوساط الثقافية الأندلسية، مثلما كان الأمر في المشرق، وقد زادت العناية به نظراً لتوفر المجالس الأدبية، التي كانت منتشرة في الأندلس بالإضافة إلى الحظوة التي كان ينعم بها الشعراء والشعر لدى الأمراء بالشعر. يقول المقري: "والشعر عندهم له حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة، لهم عليهم حظ ووظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة ويوقع لهم بالصلات على أقدارهم."[3]

1- نفسه، ص58.

2- خفاجة (محمد عبد المنعم)، **قصة الأدب الأندلسي**، مكتبة المعارف، بيروت، 1962، ص248.

3- لمقري، **نفح الطيب**، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ج. 1، ص210.

كما طبع الشعر في بداية تكوينه بطابع مشرقي، لأن الطابع العام الذي كان سائداً هو معارضة الأدب الأندلسي لنظيره المشرقي، وهو أمر طبيعي بالنسبة لثقافة في طور التكوين. إذ اتخذوا المعارضة "مبدأ للمناقشة والمفاخرة والتمدّح بإجادة ما يجيده الآخرون والزيادة عليه."[1] وأخذ الشعراء في "معارضة المشارقة في كثير من مظاهر الصيغة كالوزن والقافية؛ وفي كثير من المعاني والأساليب، حتى يخلع النقاد على كثير من الشعراء أسماء شعراء المشرق كما قالوا: ابن زيدون بحتري المغرب وابن هانئ متنبي المغرب."[2] فطبع التقليد حتى ألقاب الشعراء، وذلك راجع إلى التقعيدات التي رسَّخها المشارقة والتي كانت تُركز في مجملها على الحفظ والرواية والتقليد وتجعل المعارضة أساسا للإبداع. وقد نقلت تلك المعايير والمقاييس مع الثقافة المشرقية.

ومن النماذج التي رسخت التقليد صاحب **الصناعتين** الذي يقول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم (...) ولولا أن القائل يُؤدِّي لما في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين.»[3]

نجد أصول هذه الفكرة لدى أرسطو الذي اعتبر المحاكاة أساساً للإبداع وأنها غريزة فطرية في الإنسان تظهر لديه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوانات في كونه أكثر استعداداً للمحاكاة. وبالمحاكاة

1- سعيد بن حسين (محمد)، **المعارضات في الشعر العربي**، النادي الأدبي، الرياض، 1980، ص100.
2- عبد المنعم خفاجة، م. م، ص248.
3- أبو هلال العسكري، كتاب **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص196.

يكتسب معارفه الأولية. وهي مبدأ غريزي في الإنسان يرتبط به تهيؤ الإنسان لتقبل المعارف الأولية، كما يرتبط بالشعور باللذة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلم لدى الإنسان. [1]

بذلك تم تكريس فكرة التقليد والمعارضة، وضرورة السير على منوال السابقين، والتأكيد على لزوم وجود معلّم سابق يعلّم. إنه إبستمية العصر، كل شيء قيل في السابق وما علينا إلا أن نحاكيه ونعارضه.

هذا هو الملمح الذي سيطبع شعر ابن شهيد وسيجعله عبارة عن معارضات للشعر المشرقي. ولم يكن ذلك عيباً بالنسبة له، وإنما كان مبعث فخر واعتزاز، بل داعياً من الدواعي التي حفزته على مجاراة المشارقة وعلى ادعاء التفوق على الخصوم.

1ـ2ـ2ـ الإنتاج النثري

لقد اعتنى أمراء الأندلس عناية كبيرة بالنثر، مثل اعتنائهم بالشعر، فكانت الرسائل وسيلة للتقرب من الأمراء ومجالسهم الأدبية والحظوة عندهم. يقول المقري: «وعلم الأدب المنثور من حفظ التاريخ والنظم والنثر ومستظرفات الحكايات أنبل علم عندهم، وبه يتقرب من مجالس ملوكهم، ومن لا يكون فيه أدب من علمائهم فهو غفل مستثقل.»[2] إذ كان الأدب ضرورة فَرَضْتها الحياة السياسية والثقافية، وكان الأدب وسيلة للترقي الاجتماعي والتقرب من السلطان.

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص12.

2- المقري، م. م، 209-210.

لم تقتصر المعارضة على الشعر وحده، بل تعدَّته إلى النثر أيضاً، فشملت كذلك «الرسائل والمقامات والمناظرات، كتلك التي ظهرت بين أبي بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمداني.»[1] في المشرق. إذ كانت المناظرة من الفنون التي ازدهرت بالأندلس، وقد ساعدت على انتشارها المجالس الأدبية الكثيرة التي كان يعقدها الأمراء، والمناقشات والخصومات التي تمت بين الأدباء بسبب عدم الاستقرار السياسي وانعكاساته على الوضع الاجتماعي والنفسي للأدباء، فكان كل أديب يسعى إلى إظهار تفوقه الأدبي، وقدرته على الترسل، يقول عبد العزيز عتيق: «ومن فنون النثر الفني التي خاض فيها كتاب الأندلس بأقلامهم وأكثروا القول فيها فن المناظرات، وهو فن يهد ف الكاتب من ورائه إلى إظهار مقدرته البيانية وبراعته الأسلوبية في الموضوع الذي يكتب فيه.»[2]

بالإضافة إلى المناظرات الفعلية التي عقدت في مجالس الأمراء ظهرت مناظرات متخيلة على شكل رسالة يدور فيها الحوار بين شخصين أو أكثر حول موضوع معين، ويبنى على التفاخر والمباهاة بشيء ما والإشادة به وبيان فضائله ومناقبه.[3]

يشير عبد المنعم خفاجة إلى ثلاثة أنواع سردية عرفها النثر الأندلسي:

- **القصص الخيالي**؛ وهو نوع يتناول شرح بعض الحقائق في قالب قصصي. وتندرج داخل هذا النوع **رسالة التوابع والزوابع** التي حاول فيها ابن شهيد أن يدافع عن نفسه ويثبت تفوقه الأدبي، ويسخر من خصومه.

1- ضيف محمد (عبد الصبور)، **المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية**، مطبعة الأمانة، مصر، 1987، ص23.

2- عبد العزيز عتيق، م. م، ص469.

3- نفسه، ص469.

- **المناظرات الخيالية**؛ كالمناظرة بين السيف والقلم، والمناظرة بين بلدان الأندلس.

- ومنها ما يتناول المواضيع الاجتماعية والقضايا الفلسفية المثيرة للجدل في شكل قصصي كـ**حي بن يقظان** لابن طفيل.[1]

ويمكن أن نضيف الرحلة الخيالية كنوع رابع ميز النثر الأندلسي.

اتسمت كل هذه الأنواع القصصية بطابع المناظرة والمحاجة والتفاخر والمباهاة، لأنها تعكس الجو العام الذي طبع الأندلس سواء من الناحية السياسية، التوتر والصراع، أو من الناحية الثقافية، المناظرات التي كانت تعقد في قصور الأمراء وقد تتم عبر الخيال عندما تنعدم الشروط الموضوعية للمناظرة ويغيب الحوار.

تركيب

هكذا تفاعل الإنتاج الأدبي بالأندلس مع الأدب المشرقي شعراً ونثراً، كما تفاعل مع السياق الثقافي العام الذي كان سائداً بالأندلس؛ وذلك على عدة مستويات:

على المستوى السياسي: أثرت الفتنة البربرية على ابن شهيد تأثيراً كبيراً، وخصوصاً بعد وفاة المنصور أبي عامر الذي كانت له عنده حظوة كبيرة.

على المستوى الثقافي: تأثير الثقافة المشرقية، بالإضافة إلى انعكاسات الفتنة البربرية وعلى الرغم من ذلك كان هناك ازدهار ثقافي.

1- عبد المنعم خفاجة، م. م، ص255.

على مستوى التلقي: توفرت مجموعة من الوسائل لاكتساب العلم: منها دعوة بعض علماء المشرق إلى الأندلس، رحيل بعض الأندلسيين إلى المشرق، جمع الكتب وإقامة المكتبات العامة.

على مستوى الإنتاج الأدبي: هيمنة التقليد على الإنتاج الأدبي شعره ونثره، كما نلمس تأثير البيئة الأندلسية، مع ظهور أنواع سردية جديدة كالقصص الخيالي والمناظرات الخيالية، وكذا الرحلات الخيالية.

كل هذه الخصائص والسمات العامة للأدب الأندلسي نجد أثرها في أدب ابن شهيد؛ إذ عارض شعراء المشرق، كما خلف رسائل نثرية مُتَّسِمة بطابع الجدل والمناظرة، و**رسالة التوابع والزوابع** صورة مصغرة عن السياق الثقافي الأندلسي. الذي ألمحنا إلى بعض خصوصياته وملامحه.

2-الدواعي الذاتية للكتابة

إن منطلقنا في هذا البحث هو التأكيد على أن العمل الأدبي بالدرجة الأولى تجربة شخصية، تنبع من حاجة نفسية هي التي توجهه. والسرد بدوره لا يخرج عن هذه القاعدة، إذ هو جواب عن سؤال وتلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي طابع الأمر.[1] فليس هناك سرد بدون غرض وهدف محدد يوجهه. وذلك داخل تفاعل المبدع مع سياقه العام، إذ يتداخل في الكتابة الذاتي والموضوعي "فهي واقعة ملتبسة؛ فهي من جهة تتولد، بالتأكيد، عبر مواجهة الكاتب لمجتمعه، ومن جهة أخرى ترجع الكاتب، عبر نوع من التحويل التراجيدي إلى منابع أدواته الإبداعية."[2] يتداخل فيها الفردي بالتاريخي، وذلك حسب المثير «الذي يحفز الفنان إلى إنشاء عمله الفني، وقد يكون المثير إنسانياً كلياً، أو تاريخياً جزئياً، أو شخصياً وقتياً، ولكن المثير في كل أحواله خاضع لذلك التنازع بين الفردي والتاريخي: فهو- المثير- متفاعل مع ذات مفردة، ولكن هذه الذات المفردة - بحقائقها النفسية والفكرية والاجتماعية- محصلة غير آلية لعلاقات تاريخية اجتماعية محددة.»[3]

1- كيليطو (عبد الفتاح)، **الغائب دراسة في مقامة للحريري**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص49.

2- Barthes (Roland), le degré zéro de l'écriture, Ed. Seuil, Paris, 1972, p. 16.

3- تليمة (عبد المنعم)، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي**، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص60.

هكذا يتفاعل الذاتي والفردي مع الجماعي والتاريخي، في إنتاج الظاهرة الأدبية، فلا يمكننا فصلهما فكلاهما محكوم بالآخر.

سنركّز في هذا الفصل على الحاجات النفسية التي تقف وراء **رسالة التوابع والزوابع**، وذلك في تفاعل مع السياق الثقافي العام. فكما هو معلوم الدافع إلى سرد حكاية **التوابع والزوابع** هو إرضاء حاجة نفسية لدى ابن شهيد، وتتمثل في إعادة الاعتبار لنفسه وجعلها تحظى بالمكانة الأدبية التي ترى نفسها بأنها أهل لها داخل السياق الثقافي والتاريخي.

ولذلك سنصادر بأن **التوابع والزوابع نتيجة لتفاعل النفسي والفردي مع التاريخي والثقافي**؛ أي أنه نتاج لواقع اجتماعي وثقافي مميزين في فترة تاريخية محددة وهي القرن الخامس الهجري بالأندلس. لأن النص الأدبي يبقى نصا تاريخيا محكوما بالسياق التاريخي والثقافي الذي تفاعل معه وأنتجه وظهر فيه، سواء إيجاباً أو سلباً، وحسب موقع الكاتب ومكانته داخل هذا السياق العام، وحسب تجاربه الذاتية الصميمة. مع العلم أن النص الأدبي ليس كتاباً في التاريخ، «فخلافاً للمؤرخ وعالم الاجتماع، يتبع الكاتب منطلقا، لا يمنع من حيث المبدأ، من إعادة تشكيل الواقع أو اختلاق بعض عناصر الحكاية.»[1]

يجب التأكيد على أن **رسالة التوابع والزوابع** ليست نصاً نقدياً بالدرجة الأولى، وإنما هي حكاية تتقاطع مع الواقع تنقل لنا تجربة شخصية، لأن الكتابة تنطلق من التجربة الأكثر حميمية.[2] مبرزة كيف تفاعلت نفسية

1- فريس (إمانويل) وموراليس (برنار)، **قضايا أدبية معاصرة**، ترجمة لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد300، فبراير 2004، ص46.

2- Richard (J. Pierre), Littérature et Sensation، Stendhal/ Flaubert, Ed. Seuil, Paris, 1954, p. 14.

ابن شهيد مع إكراهات سياقها الثقافي. والحكاية كما يقول فؤاد حسنين: "هي المرآة التي تنعكس عليها النفس البشرية بما ورثته من تقاليد العصور وعقائد الدهور."[1] ويضيف: «وكل ما في الأمر أن هذه العوامل النفسية التي تتفق حينا وتختلف حينا آخر تنتج نوعاً من القصص تجمع بينه جامعة النفس البشرية.»[2] وتسير الباحثة نبيلة إبراهيم في الاتجاه نفسه، إذ تقول: «وهذا اللاّشعور لا يحتوي على صنوف الكبت النفسي فحسب، بل إنه يحتوي على ما هو أهم من ذلك بكثير، وهو القوة الدافعة هي التي تثير القدرة على التخييل وهي التي تنظمها، على نحو ما يظهر في أشكال التعبير الشعبي، وهي التي تقف وراء اختلاف أشكال السلوك البشري في الحياة الفردية.»[3]

تؤكد كل هذه الملاحظات ما ذهبنا إليه من أن ابن شهيد عاش تجربة نفسية مزدوجة ومفارقة بين الشعور بالتفوق والإحساس بالتهميش، مما انعكس عل نص **التوابع والزوابع** الذي جاء كصرخة ضد التهميش وإعلان وإثبات لتفوق ابن شهيد ونبوغه الأدبي، محاولا تحقيق واقع أمثل للذات، وبلغة فرويد تحقيق رغبة، فعبّر عن نفسه وكأنه يخاطب أناساً حقيقيين، وهذا بالفعل ما حصل على عكس مؤلفي اليوم الذين يخاطبون قرّاء مفترضين يفترضون وجودهم افتراضاً.[4]

1- حسنين علي (فؤاد)، **قصصنا الشعبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947، ص23.

2- نفسه، ص14.

3- إبراهيم (نبيلة)، **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، دار العودة بيروت/دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974، ص134.

4- أونج (والتر)، **الشفاهية والكتابة**، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة الكويت، فبراير، 1994، ص276.

هكذا كانت رسالة التوابع والزوابع صورة عن تفاعل نفسية ابن شهيد مع سياقها الثقافي. وكانت توقا لتحرير نفسه من إكراهات الواقع، ذلك أن الخيال يحرِّرنا من الواقع، على حد تعبير باشلار.[1] وفي السياق نفسه يؤكد يوسف سامي اليوسف: «الأدب كله ليس سوى فقه حدسي بالنفس في علاقتها بالوجود والتجربة الفعلية بوجه عام، أو قل بإيجاز إنه ناتج حساسية شديدة الاستيقاظ، من أن تتآزر مع الخيال لدى أولئك الحساسين.»[2] هكذا يسمح الخيال لنا بالحلم ويكون هو القوة المنتجة للنفسية.[3]

نتساءل الآن كيف تفاعل الإحساس بالتفوق مع الإحساس بالتهميش في إنتاج نص التوابع والزوابع؟

1.2. الشعور بالتفوق

إن قارئ رسالة التوابع والزوابع يلمس أنها نص يسعى دائما إلى إبراز أهمية صاحبه وقيمته الإبداعية، ومكانته في الأدب والنقد. لا شك أن وراء الأمر سراً ما يوجهه. يتعلق الأمر ببساطة بأن ابن شهيد أحس بأنه ذو مكانة أدبية متميزة، وأحس بأن معاصريه من الأدباء والنقاد لم يولوه حقه من التكريم، ولم ينزلوه المكانة الأدبية التي كان يرى أنه يستحقها، ورأى نفسه أهلاً لها.

فهذه الرسالة نابعة من شعور بالتفوق، يتبين لنا أن صاحبه حاول ما أمكنه، وبشتى الوسائل "البحث عن الأساليب التي تحقق له الظهور على

1- Bachelard (Gaston), la psychanalyse du feu, Ed. Gallimard, 1949 p. 180

2- يوسف سامي اليوسف، الخيال والحرية، مساهمة في نظرية الأدب، منشورات الأوائل، دمشق، 2001، ص83.

3- باشلار، م. م، ص181.

خصومه من الأدباء، وهو في معرض الفخر عليهم."[1] كما كانت تتملكه الرغبة في الخلود، «فجعل الأدباء الخالدين يعترفون له، ويقرون بعبقريته ونبوغه.»[2] جعله هذا الشعور ينظر إلى معاصريه نظرة متعالية، وذلك انطلاقا من إعجابه بنفسه الذي «وضعه موضع التفرد – في نظر نفسه– إزاء الآخرين، فأحب أن يثبت تفوقه، وقد كان إعجابه بذاته قد وضعه موضع من ينظر إلى اللغويين من عل.»[3]

لا يعد "الواقع" الذي كان يتحرك فيه ابن شهيد في **رسالة التوابع والزوابع** كثيراً عن الواقع وعن العالم المعلوم، بل هو بديل له، عَبْره يخلق ابن شهيد توازنه النفسي، ويحقق حاجاته النفسية (إجازات توابع الأدباء الخالدين)، ويعيد الاعتبار لنفسه، ويحتل المكانة الأدبية التي يستحقها، ويرضي غروره. إذ كان مدفوعا بالرغبة في الحصول على الحاجة النفسية، والتي تتمثل في الشعور بالتفوق. وهناك الكثير من النصوص التي يحاول فيها إبراز تفوقه الأدبي:

– يقول في **رسالة التوابع والزوابع**: "كنت أيام كتاب الهجاء أحِن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم، بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني، إذ صادف شن العلم

1– ابن محمد (علي)، **النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس: مضامينه وأشكاله**، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط. 1، 1990، ج. 2، ص562.

2– القادري (أحمد)، "ابن شهيد أديب سعى إلى الشهرة والخلود"، ضمن **مجلة الإيمان**، العدد الأول، 1963، ص47.

3– إحسان عباس، م. م، ص476.

طبقة. ولم أكن كالثلج تقتبس منه نارا، ولا كالحمار يحمل أسفارا. فطعنت ثغرة البيان دِراكا، وأعلقت رجل طيره إشراكا، فانثالت لي العجائب، وانهالت علي الرغائب."[1]

– يقول في رسالة إلى المؤتمن: «إنا طلبنا البيان، فأدركناه بكل لسان، والتمسنا الإبداع فأثبتنا كل معجب، وأتينا على كل مطرب.»[2]

– ويقول عنه ابن بسام مشيراً إلى تميزه وتفوقه: "وكان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة الليل والنهار."[3]

– يقول عنه الحناطي، معيباً عليه إسهابه وتطويله، وواصفاً له بالزهو والخيلاء والاعتداد بالنفس: "وأخونا أبو عامر يسهب نثراً، ويطيل نظماً، شامخاً بأنفه، ثانياً من عطفه، متخيلا أنه قد أحرز السبق في الآداب، وأوتي فصل الخطاب، فهو يستقصر أساتيذ الأدباء ويستجهل شيوخ العلماء."[4]

– تم تأليف رسالة التوابع والزوابع في سياق الفخر والاعتزاز بالنفس ومحاولة إثبات تفوق الذات أدبيا وفنيا، أمام النحاة وعلماء اللغة، الذين ظنوا

1- ابن شهيد، م. م، ص88.

2- ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000، ج. 1، ص170.

3- نفسه، ص154-155.

4- البستاني، م. م، ص36.

أن علومهم تفوق كل العلوم.[1] إنها محاولة بناء انتصارات وهمية تشبع لصاحبها غروره، وكبرياءه.[2]

2.2 تهميش الوسط الثقافي

إن نص التوابع والزوابع، إلى جانب سعيه إلى إثبات تفوق ابن شهيد الأدبي والنقدي، رد فعل ومقاومة نفسية تجاه ما تعرض له من تهميش وعاشه من أزمة، نتيجة التقلبات السياسية والثقافية التي عرفها عصره (القرن الخامس الهجري) أهمها الفتنة البربرية، إذ عاش تجربة نفسية قاسية يقول عن ذلك:

من فتنة قد أسبلت ظلماتها بيد المظالم

كما عاش الغربة بعد موت ولي نعمته الحاجب المنصور أبو عامر، فكثر حساده الذين أقضوا مضجعه على عهد بني حمود، يقول البستاني: "وكدروا صفو حياته السياسية والاجتماعية، وأقلقوا حياته الأدبية، باعتراضاتهم ومناقضاتهم، فشغلوا جانباً من شعره ورسائله، وحملوه على اصطناع النقد، وتصنيف **رسالة التوابع والزوابع**."[3]

ويقول ابن شهيد، مشيراً إلى نقمة الخصوم: "ومما علم من خلق هذه العصابة، إذا لمحتنا أبصارهم قابلونا بالملق، وهم منظورون على حسد وحنق."[4]

1- سعيد محمد (محمد)، ابن شهيد أديبا وناقدا، منشورات جامعة سبها، 1988، ص232.

2- نفسه، ص233.

3- البستاني، م. م، ص42.

4- ابن بسام، م. م، ج. 1، ص192.

ويقول كذلك مخاطباً الوزير ابن عباس، مشيراً إلى الخصوم الذين كدروا صفو الوزير عليه: "فبحثت عمن طرأ عليك من الأنذال، وحل بساحتك من الأعلاج، فقيل ابن فتح، فأنعمت البحث، وأعملت لطائف الكشف، حتى صح عندي أنه كدَّر صفوك علي، وغيَّر شربك لدي، فقلت: من هاهنا أتينا، وعن هذه القوس اللئيمة رمينا؛ وقصصي مع هذا العلج طويل."[1] وهو يحيل هنا إلى جعفر بن فتح الذي كان أحد خصوم ابن شهيد، كما أثبت ذلك إحسان عباس محقق الذخيرة.

ويقول في قصيدة عندما طعن فيه بعض الخصوم عند المستعين:

وبُلِّغْت أقواما تجيش صدورهم

عَلَيَّ، وإني منهم فارغ الصدر

أصاخوا إلى قولي فأسمعت معجزاً

وغاصوا على سري فأعياهم أمري

فقال فريق: ليس ذا الشعر شعره

وقال فريق أيمن الله ما ندري

أما علموا أني إلى العلم طامح

وأني الذي سبْقاً على عِرْقِه يجري؟

وما كل من قاد الجياد يسوسها

ولا كل من أجرى يقال له مجري

1- نفسه، ص171.

فمن شاء فليخبر فإني حاضر
ولا شيء أجلى للشكوك من الخبر[1]

ترتَّب عن نقمة الخصوم والحساد دخول ابن شهيد في عزلة نفسية وغربة أدبية، تلك الغربة التي صاحبها القلق والنقمة على الخصوم، إلى درجة يجرد فيها بلده من الإبداع يقول في **رسالة التوابع والزوابع**: "ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان."[2]

والواقع أن وظيفة الحكاية التي اختلقها ابن شهيد تتمثل في إظهار التهميش الذي تعرض له، ومحاولته القضاء على ذلك التهميش وإثبات تفوقه، محاولا إرضاء غروره وزهوه، باحثا عن سلطة أو مؤسسة أدبية تمنحه الاعتراف. فكان له ذلك عبر استحضار توابع الشعراء والأدباء القدامى المشهود لهم بالتميز في تاريخ الأدب العربي.

وتجدر الإشارة إلى أن خصمه، الذي يوجه إليه الخطاب في هذه الرسالة، هو الذي أوحى له بالفكرة، فالتقطها ابن شهيد وحوَّلها إلى فصول مروية؛ يقول مخاطبا أبا بكر بن حزم: "فقلت كيف أوتي الحكم صبياً، وهز بجدع نخلة الكلام، فاسّاقط عليه رطباً جنياً؛ أما إن به شيطاناً، يهديه، وشيصباناً يأتيه. وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النَّفَس لهذه النَّفْس."[3] إن المخاطب يشكك في قدرة ابن شهيد الإبداعية، ويحاول البحث عن أسباب تفوقه، فأزال عنه كل قدرة على

1- ابن شهيد، **ديوانه ورسائله**، تحقيق محي الدين ديب، المكتبة العصرية، بيروت، ط. 1، 1997، ص78.

2- ابن شهيد، م. م، ص116.

3- ابن شهيد، م. م، ص88.

الإبداع وأرجعها إلى التوابع. مما دفع ابن شهيد إلى تحويل هذه الفكرة إلى قصة، والتي كانت أرضية لإثبات تفوقه والسخرية من خصومه والنيل منهم كما نالوا منه وعابوا عليه قدرته على الإبداع. مما يؤكد أن فكرة التوابع كانت رائجة في الأوساط الثقافية.

كان ابن شهيد أمام خيارين؛ إما الصمت والصبر على تشويش الخصوم والسكوت عن زلاتهم والترفع عنهم، أو مواجهتهم وتبرئة ذمته من التُّهم التي وجهت له والإشاعات التي أطلقها خصومه ناكرين مكانته الأدبية، ومهاجمتهم والنيل منهم. الخيار الثاني هو الذي اتبعه ابن شهيد. يقول مصوراً توتره النفسي وتردده بين الخيارين المذكورين: "فأدركني ما يدرك من طاب غرسه، وأزمعت على المقاطعة، فقلت: الصبر أولى والإنصاف أحجى، لا بد أن توفى الرجال مقاديرها في أزمانها، ويستحال لها عند استحالة أعيانها."[1] سيتفجر هذا التوتر في رسالة **التوابع والزوابع**، التي كانت بمثابة تخفيف من معاناة ابن شهيد النفسية، وإعادة الاعتبار لنفسه.

كل الأفكار التي ناقشها كانت في حاجة إلى من يناقشه فيها، لغياب الحوار مع معاصريه، الذين دخل معهم في علاقة ازدراء ونقمة متبادلتين. فكان الخيال مساعدا له ومنصفا له، وكان فرصة للانتقاص من الخصوم من جهة، ومن جهة أخرى إبراز تميزه الأدبي وتفوقه على الخصوم بشهادات وإجازات توابع كبار الأدباء والشعراء.

فسلبه التهميش الثقة في نفسه وفي قدرتها الإبداعية، فلجأ إلى التخييل والخيال لينصف نفسه، فكان الخيال أرحم من الواقع، فتسامى على

1- ابن بسام، م. م، ص182.

الواقع، وخلق واقعاً جديداً وجد فيه ما كان يعدمه في واقعه كالحوار والنقاش والإنصات والاعتراف بقدرته الإبداعية، مبرزاً مكانته الأدبية (شعراً، نثراً ونقداً). وبذلك كانت **رسالة التوابع والزوابع** نتيجة لحاجة نفسية فرضتها نفسية ابن شهيد المأزومة، التي تراوحت بين شعورين متباينين؛ مَجْدٌ فُقِد، وعزلة حلت من قبل الوسط الثقافي. وكانت تعبيراً مباشراً عن مشكلة نفسية، لأن الحاجات النفسية هي التي تدفع إلى التخييل. تقول نبيلة إبراهيم مشيرة إلى الدافع النفسي ودوره في التخيل: "تلك هي القدرة الدافعة هي التي تثير القدرة على التخييل."[1]

تركيب

وخلاصة القول في هذه النقطة أن **رسالة التوابع والزوابع** كانت نتيجة حاجة نفسية فرضتها نفسية ابن شهيد المتوترة بين شعورين متباينين؛ وهما:

- **الإحساس بالتفوق**: لقد أحس ابن شهيد بأنه ذو مكانة أدبية متميزة، وأحس بأن معاصريه من الأدباء والنقاد لم يولوه حقه من التكريم، ولم ينزلوه المكانة الأدبية التي كان يرى أنه يستحقها، ورأى نفسه أهلاً لها. فألف **رسالة التوابع والزوابع** في سياق الفخر والاعتزاز بالنفس ومحاولة إثبات تفوق ذاته أدبيا وفنيا، أمام النحاة وعلماء اللغة.

- **المعاناة من تهميش الوسط الثقافي**: نتيجة التقلبات السياسية والثقافية التي عرفها عصره (القرن الخامس الهجري) أهمها الفتنة البربرية، و نقمة

1- نبيلة إبراهيم، م. م، ص134.

الخصوم والحساد التي أدت إلى دخول ابن شهيد في عزلة نفسية وغربة أدبية، والتي أفرزت في النهاية **رسالة التوابع والزوابع**.

كما لا يجب أن ننسى تفاعل هذين المعطيين مع قراءات ابن شهيد وتفاعله مع ثقافة عصره.

3 -الدواعي الخارجية للكتابة

تعدّ القراءة مكوناً أساسياً من مكونات الكتابة، فكل نص هو نتيجة لقراءات سابقة، والقراءة "ليست إذن إيصال الإنتاج الأدبي، ولكنها تلك العملية التي عن طريقها يُبث العمل الأدبي نفسه."[1] كما يمكن لعمل أدبي أن يُحدد من خلال عدة أجناس.[2] لذلك لا يمكن قراءة رسالة **التوابع والزوابع** دون استحضار القراءات السابقة على تأليفها. والذي يشفع لنا هو أن نص **التوابع والزوابع** يقدم إشارات واضحة تثبت تفاعله مع نصوص سابقة عليه. مما يجعلنا نفترض تعدداً في روافد هذا النص. وهذا ما يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: ماذا قرأ ابن شهيد؟ للإجابة عن هذا السؤال يلزمنا التمييز بين مستويين من القراءة:

المستوى الأول: قراءات يصرّح بها؛ يتبين لنا من خلال نص **التوابع والزوابع** أن ابن شهيد كان على اطلاع واسع بتاريخ الأدب العربي، وقارئا كبيرا الديوان الشعر العربي، يقول: "كنت أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم، بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر

1- بلانشو (موريس)، أسئلة الكتابة، ترجمة نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2004، ص52.

2- Jauss H. R. « Littérature médiévale et théories du genres» in théories des genres (Coll.), Ed. Point/ Seuil, Paris, 1986, p. 44.

يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني، إذ صادف شن العلم طبقة."[1]

يحدد لنا هذا النص الهدف من القراءة وهو تأليف الكلام (الكتابة)، كما يقر بالتلقي ويعلن عن قراءاته. والتلقي عند ابن شهيد نوعان:

1- تلق مباشر من الأساتيذ،

2- تلق غير مباشر من الكتب.

كما يشير إلى أن من نتائج القراءة، العطاء الغزير ويتعلق الأمر بوجود فعل القراءة، وفعل الإنتاج عل ضوء تلك القراءة، بالسير على منوال من سبقوه.

المستوى الثاني: قراءات ضمنية، يتعلق الأمر هنا بالقراءات التي لا يصرح بها في رسالة **التوابع والزوابع**، وتتمثل في النصوص الهامشية كالأخبار والحكايات الخرافية، والتي نرى بأنها مؤسسة داخل **التوابع والزوابع**. لأنه لا حرج في أن نقارن نصاً رسمياً أو عملاً أدبياً رائداً بعمل هامشي أو رسالة مجهولة، كتبت في نفس الفترة، [2] أو كانت سابقة على ذلك النص.

هناك إذن تعدد وثراء في روافد **التوابع والزوابع**، نظراً لتعدد قراءات ابن شهيد. يقول سليم ريدان: «تدل كل هذه الافتراضات على ثراء الطاقة الإبداعية في التوابع وتنوع مصادرها، فهي تأخذ من كل شيء بطرف وتغري باحتمالات عديدة. لكنها تضن بمكنونها حتى على أهله. إنها مولود جديد يتفرد بذاته ولكنه لم يخلق من عدم، فلا بد له من أصول يشترك معها في

1- ابن شهيد، م. م، ص88.
2- مصطفى فهمي، م. م، ص3.

بعض صفاته.»[1] كما أن الشاعر لا ينتج الشعر إلا بتفاعله مع نصوص أخرى (الخبر، المثل، الأنساب...)[2] فما بالك بنص سردي.

ويمكن أن نوزّع هذه النصوص التي قرأها ابن شهيد على قسمين:

- **الأول رسمي؛** ونقصد به تفاعل ابن شهيد مع نصوص تنتمي إلى الثقافة الرسمية. وبهذا الصدد يمكن الحديث عن الشعر العربي والمقامة وحادثة الإسراء والمعراج دون أن ننسى المجالس الأدبية التي أدخلها أبو علي القالي إلى الأندلس.

- **الثاني هامشي؛** ونقصد به تفاعل ابن شهيد مع نصوص تنتمي إلى الثقافة الهامشية، فرغم النبذ الذي عاناه القص في الثقافة العربية الإسلامية الوسيطة، إلا أنه استطاع أن يجد له طريقا إلى النصوص الرسمية.[3] وأصبحت ذات مقروئية وانتشار واسع بفضل جمهورها العريض. ومن النصوص التي تبدو لنا أن ابن شهيد قد تفاعل معا **ألف ليلة وليلة**، وحكايات الجان وبعض الأخبار، وغيرها من النصوص الهامشية التي نجدها مؤسّسَة داخل **التوابع والزوابع**.

1.3 ـ النصوص الرسمية

سنتناول النصوص الأكثر تداولا داخل الأوساط الأدبية والفنية في الثقافة العربية الإسلامية الوسيطة. لأن هناك العديد من النصوص تكون قد

1- ريدان (سليم)، **السرد في الأفق الأندلسي**، جامعة منوبة، تونس، 2000، ص64.

2- يقطين (سعيد)، **الكلام والخبر**، المركز الثقافي، بيروت -البيضاء، 1997، ص130.

3- بوشعيب الساوري، م. م، ص25.

ساهمت من قريب أو بعيد في تشكل نص **التوابع والزوابع**. لكن لا يمكننا أن نثبت ذلك نصيا من خلال نص ابن شهيد، وليست لدينا قرائن تثبت اطلاع ابن شهيد على تلك النصوص. لذلك سنركز على النصوص الأكثر تداولا، والتي يمكن أن نعدها مؤسسة داخل **التوابع والزوابع**، فإلى جانب الشعر العربي، هناك نصان مؤسسان **للتوابع والزوابع**. وهما تجربة النبوة ومقامات الهمداني.

3-1-1- وحي تجربة النبوة

انسجاماً مع السياق العام للثقافة الأندلسية، الذي يرتكز على المحافظة على الأصل المشرقي والسير على منواله، كان ابن شهيد بمثابة باعث للنصوص المشرقية بلغة جديدة، سواء منها الشعرية أو النثرية، محافظاً على روح النصوص الأصلية، خصوصاً الشعرية لأن منبع الشعر واحد هو الإلهام، كما هي حال النبوة مصدرها الوحي. فإذا كان النبي متفقا مع الأنبياء السابقين، لأن لهم رسالة واحدة، وهدف واحد هو التوحيد، ومصدر واحد هو الوحي الإلهي، فكذلك الشعراء لهم منبع واحد هو الإلهام.

وكل شاعر بطريقته الخاصة ما دام أصل المعاني واحداً، فالمواضيع محدودة ومشتركة عند الجميع، شأن النبوة التي دعت إلى التوحيد. فعلاقة النبي بالأنبياء السابقين هي اشتراكهم في نفس المهمة (التوحيد)، ويختلفون على مستوى اللغة، فكل نبي بلسان قومه. الأمر نفسه بالنسبة للشعراء، المصدر واحد والتجديد يكون على مستوى اللغة فقط.

هذا ما حصل لابن شهيد مع أنبياء الشعر، إذ يقر ابن شهيد بأن مصدر الشعر واحد هو إلهام الجن للشعراء، فمنبع الشعر واحد، ولكن الاختلاف في أن لكل واحد لغته الخاصة، أما الأغراض والمعاني فتبقى واحدة، رغم اختلاف الزمان والمكان. وفي ذلك يكون الجاحظ هو الموجه لابن شهيد في هذه الفكرة، المعنى واحد والاختلاف يكون على مستوى الألفاظ التي تعبر عنه. وابن شهيد كان وفياً لهذه الفكرة واكتفى بمعارضة القدامى، واعتبر ذلك إبداعاً وتجديداً، مادام الأصل واحداً وهو إلهام الجن. إذ يجعل ابن شهيد من نفسه آخر أنبياء الشعر، انطلاقا من فكرة إلهام الجن. لكن هذا الإلهام لا يتأتى لأي كان، وإنما لمن توفرت فيه شروط الاصطفاء. وأصبح ابن شهيد يحمل جميع المواصفات والمؤهلات التي جعلت الجني يصطفيه ويختاره ويخصه بالإلهام. يقول على لسان الجني زهير بن نمير: "هوى فيك ورغبة في اصطفائك."[1] بالإضافة إلى قابلية ابن شهيد وجاهزيته لذلك، إذ لا يصطفى ولا يختار إلا من كان أحسن من غيره، يقول: "أهلاً بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلباً إليك مقلوباً، وهوى نحوك مجنوباً."[2] إذ يؤكد ابن شهيد أن فنون الأدب من شعر ونثر هي من إلهام رباني (الموهبة) وليست من كسب المعرفة.[3] فهناك مجموعة من التقاطعات بين ابن شهيد والنبي محمد صلى الله عليه وسلم، يمكن أن نرصدها كما يلي:

1- ابن شهيد، م. م، ص89.

2- نفسه، ص89.

3- إبراهيم بن موسى السهلي، **تجديدات الأندلسيين في النثر العربي**، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط1، 1999، ص111.

- **التقاطع مع قصة الإسراء والمعراج على مستوى النص الحامل**، هناك انتقال من مكان أليف إلى مكان غريب وغير مألوف، بمساعدة قوى غيبية؛ بالنسبة للنبي جبريل والبراق، وبالنسبة لابن شهيد الجني زهير بن نمير وفرسه. وهناك اختلاف على مستوى القضايا التي تمت مناقشتها؛ فإذا كان النبي قد ناقش قضايا دينية صرفة، فإن ابن شهيد قد ناقش قضايا أدبية.

- ويلتقيان كذلك من خلال **التفضيل والإعلاء من المكانة**؛ فالنبي فضَّله الأنبياء على أنفسهم، وابن شهيد حظي باحترام كبير من قبل التوابع.

- ما وقع لابن شهيد من إنكار ونقمة من قبل الخصوم شبيه بما وقع للنبي وباقي الأنبياء مع أقوامهم، إذ عاش ابن شهيد غربة نفسية داخل الأوساط الثقافية، الأمر نفسه عاشه النبي مع قومه.

- **المعجزة**؛ ما حصل لابن شهيد مع الجني في السفر معه وملاقاة توابع الأدباء الخالدين وتلقي الإلهام منه، أمر غير قابل للتصديق، يدخل في باب المعجزة، يوازي ما حصل للنبي في معجزة الإسراء والمعراج، فعندما التقى ابن شهيد الجني زالت عنه المحنة شأنه شأن النبي في علاقته مع جبريل.

- **مسألة التصديق**، أبو بكر الصديق هو أول من صدق النبي بقصة الإسراء والمعراج، كذلك أبو بكر بن حزم هو الذي يفترض ابن شهيد تصديقه فوجه إليه الخطاب.

- **عنصر المفاجأة**؛ كان جبريل في الغالب ما يفاجئ النبي، والجني كذلك فاجأ ابن شهيد، يقول: "فإذا أنا بفارس على باب المجلس على فرس أدهم."[1]

1- ابن شهيد، م. م، ص89.

- **عنصر المحنة؛** فالنبي كان كلما اشتد عليه الأمر يأتيه الوحي، وهو الأمر الذي يحدث لابن شهيد مع الجني الذي أوصاه قائلا: "متى شئت استحضاري أنشد هذه الأبيات:

وإلى زهير الحب كله، يا عز، إنه

إذا ذكرته الذاكرات أتاها

إذا جرت الأفواه يوماً بذكرها

يخيل إلي أني أقبل فاها

فأغشى ديار الذاكرين، وإن نأت

أجارع من داري هوى لهواها[1]

ويقول كذلك: "وكنت أبا بكر، متى أُرْتِج علي، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيمثّل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب وأدرك بقريحتي ما أطلب."[2]

تؤكد كل هذه التقاطعات أن فكرة النبوة من الروافد المؤسِّسة داخل نص التوابع والزوابع.

2.1.3 - أسر بديع الزمان الهمداني

استطاعت أعمال بديع الزمان الهمداني، وخصوصاً مقاماته، أن تلقى صدى كبيراً داخل الأوساط الثقافية في المشرق والمغرب. ولا أدل على

1- نفسه، ص90.

2- نفسه، صنفسها.

ذلك أن الكثير من الأدباء من سلك مسلك الهمداني، وألف مقامات على منوال **مقامات الهمداني**، وقام البعض الآخر بشرحها وتقريبها. كل هذا يؤكد الانتشار الواسع لنصوص الهمداني.

وما لا يمكن إنكاره هو اطلاع ابن شهيد على أعمال الهمداني؛ ونص **التوابع والزوابع** يشير إلى ذلك. من ذلك أن ابن شهيد ناظر تابعة الهمداني، وعارضه في **المقامة البغدادية** برسالة الحلواء، [1] وعارضه كذلك في وصف الماء **للمقامة المضيرية**. [2]

فالأكيد أن ابن شهيد قد اطلع على جل أعمال الهمداني، خصوصاً مقاماته ومناظرته المشهورة مع أبي بكر الخوارزمي. ويمكن أن نرصد مجموعة من التقاطعات بين التوابع وأعمال البديع:

– **الأسلوب المسجوع** الذي كُتبت به رسالة **التوابع والزوابع** شبيه بأسلوب المقامة.

– **الشكل الخارجي** (الحكاية الإطار) **للتوابع والزوابع** قريب من الصيغة العامة **للمقامات**، يتجلى ذلك في طابع التكرار الذي نهجه الهمداني، وكأن **الرسالة** بمثابة مقامة واحدة، تختلف فقط على مستوى السياق والأحداث، لها نفس البداية والنهاية. فكما أننا مباشرة بعد قراءة المقامة الأولى والثانية والثالثة نعرف أن الباقي سيكون على نفس المنوال، فإننا نجد هذه السمة في رسالة **التوابع والزوابع** فبعد أن أجازه تابعة امرئ القيس وتابعة طرفة نعرف أن باقي التوابع سيجيزونه بدورهم.

1- ابن شهيد، م. م، ص119.
2- نفسه، ص128.

غالباً ما تكون قراءاته **لمقامات** الهمداني هي التي أوحت له بفكرة التوابع والزوابع، فالعمل الذي قام به ابن شهيد هو أنه وسَّع المقامة، يقول علي بن محمد: "فلذلك كنا أقرب إلى الاعتقاد بأن **رسالة التوابع والزوابع**، إنما هي سلسلة مقامات ينتظمها غرض معنوي واحد."[1] ويقول الباحث فوزي عيسى، مؤكداً ما سبق: "والحق أن ابن شهيد لم يصطنع أسلوباً خاصاً وإنما تأثر بالمذاهب النثرية التي شاعت في المشرق، وبصفة خاصة طريقة بديع الزمان."[2]

– يتجلى تأثر ابن شهيد بالهمداني وقراءته له بوجود مقامة بديعية تسمى **المقامة الإبليسية** شبيهة برسالة **التوابع والزوابع**، فيها حضور للجن، وانتقال من مكان مألوف إلى آخر غير مألوف، ومناقشة قضايا أدبية.

– تأثر ابن شهيد بمناظرة الهمداني مع الخوارزمي، نظراً لوجود مجموعة من القرائن تثبت ذلك كالمجلس وطريقة المناظرة ونهايتها.[3]

لذلك نقول إن ابن شهيد اطلع على **مقامات** بديع الزمان الهمداني، وقد تكون المقامة الإبليسية هي التي أوحت له بفكرة التوابع والرحلة مع الجني، إلى جانب مؤثرات أخرى نعرفها وقد لا نعرفها، تؤكد أن نص التوابع ليس نصاً مخترعاً من قبل ابن شهيد، وتؤكد أنه نتيجة لقراءات كثيرة للأدب والثقافة العربيين. وإن ادعى ابن شهيد أنه لم يقرأ الكثير عندما قال: "ويسير المطالعة من الكتب يفيدني."[4]

1- علي بن محمد، م. م، ج. 2، ص563.
2- عيسى(فوزي)، **الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص30.
3- سليم ريدان، م. م، ص76–77.
4- ابن شهيد، م. م، ص88.

فبالإضافة إلى التجربة النفسية التي عاشها ابن شهيد، كان تفاعله مع النصوص الرسمية مؤسسا داخل **التوابع والزوابع** إلى جانب تفاعله مع النصوص الهامشية.

2.3ـ النصوص الهامشية

لا يمكن أن نجزم بتفاعل ابن شهيد مع نصوص هامشية محددة، سواء كانت معروفة أو غير معروفة، لكن ما يمكن إثباته هو حصول التفاعل. ونلمس ذلك على مستويين:

3ـ2ـ1ـ الأول:

التأثر بحكايات الجان. نلمس ذلك عندما نقارن **رسالة التوابع** بخصوصيات حكايات الجان، التي انتقلت إلى بلاد الأندلس. يقول شوقي عبد الحكيم: "فلقد كان لعرب سكان الوبر دور لا نهاية له في ترويج خرافات الجان هذه[...] وحملوها مع فتوحاتهم إلى مصر و شرق إفريقيا والأندلس وأوربا خاصة."[1] وتتمتع حكايات الجان بالخصوصيات التالية:

- **تدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة،** يقول عبد الحميد يونس: "وحكايات الجان تدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة جدا يخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس عن عالم الواقع وفيه تقع أحداث لا يحكمها نوع."[2] نجد هذه الخاصية في **التوابع والزوابع** إذ المكان الذي ارتحل إليه

1- عبد الحكيم (شوقي)، **الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، بيروت، 1978، ص130.

2- يونس (عبد الحميد)، **الحكاية الشعبية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر-دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968، ص43-44.

ابن شهيد غريب وبعيد عن واقعه المألوف، انتقل إليه بطريقة غريبة ولاقى توابع الشعراء والأدباء، وحصل على رغبته.

- **لا يقوم البطل بالحدث الخارق بنفسه، وإنما بمساعدة شخصية خارقة،**

يقول عبد الحميد يونس: «والبطل لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه، وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها، بجميل يصنعه لها أو فضيلة تفتنها أو كلام يخلبها.»[1] هذا ما حصل لابن شهيد مع الجني زهير بن نمير الذي اصطفاه هوى فيه، يقول: «هوى فيك ورغبة في اصطفائك.»[2]

- **الخاتمة السعيدة:** تنتهي كل حكايات الجان بخاتمة سعيدة بفضل مساعدة الشخصية الخارقة من الجان.[3] وهو الأمر الذي حصل لابن شهيد في النهاية وتجلى في تفوقه على خصومه، كما هي الحال في حكايات الجان.

بهذه الخصائص نقول إن حكايات الجان عنصر مؤسس داخل التوابع والزوابع، ولا يهمنا تفاعل ابن شهيد مع نصوص محددة، وإنما يهمنا تأثره وتفاعله مع خصائص هذا النوع من الحكايات.

2.2.3- الثاني:

هناك رافد آخر ساهم في تشكل **رسالة التوابع والزوابع** وهو فكرة كانت رائجة في الأوساط الثقافية التقليدية، وهي أن لكل شاعر شيطان أو

1- عبد الحميد يونس، م. م، ص44-45
2- ابن شهيد، م. م، ص89.
3- عبد الحميد يونس، م. م، ص45.

تابعة تلهمه الشعر، يقول الثعالبي: "كانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتدعي أن لكل فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه[...] وبلغ من تحقيقهم وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء، فقالوا: "إن اسم شيطان الأعشى مسحل[...] واسم شيطان بشار شنقناق."[1] يتعلق الأمر بنوع من القصص التعليلي الذي تفسر به المخيلة البدائية وجود ظاهرة استثنائية مثل ظاهرة الشعر، فتنسبها إلى قوى علوية أو كائنات خرافية تجاوز قدراتها قدرات البشر العاديين."[2]

كانت هذه الفكرة عنصرا مركزيا داخل **التوابع والزوابع**، إذ جعل ابن شهيد التوابع مصدرا لإلهام الشعر، وفسر بها موهبته الشعرية، وفي ذلك إشارة إلى "القدرة الاستثنائية على الفعل الذي ليس في طاقة البشر، ولا يستطيعه الشاعر إلا بعد أن يتلقى العون من كائنات غيبية."[3]

ومما يدل على انتشار هذه الفكرة هو أن أبا بكر المخاطب في الرسالة هو من أوحى لابن شهيد بالفكرة، يقول: "إما أن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه، وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس."[4] فحوّل ابن شهيد ادعاء خصمه إلى قصة مروية: «أما وقد قلتها، أبا بكر، فأصخ أسمعك العجب العجاب.»[5]

1- الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1965، ص70.

2- عصفور (جابر)، غواية التراث، كتاب العربي، الكويت، العدد 62، أكتوبر، 2005، ص62.

3- نفسه، ص65.

4- ابن شهيد، م. م، ص88.

5- نفسه، صنفسها.

كل هذه القرائن تؤشر على أن ابن شهيد كان على دراية بالفكرة وتعمد استخدامها وبالطريقة التي ترضيه وتخدم غرضه وهو تحقيق التوازن النفسي، بإثبات تفوقه والسخرية من خصومه. فكان هذا القالب القصصي حاملاً لمجموعة من الأفكار والمواقف التي يمكن أن يعبر عنها بحرية أكبر ووضوح أكثر.[1]

إذن لنص **التوابع والزوابع** علاقة مع نصوص متنوعة، رسمية وهامشية أدبية وغير أدبية، اتخذها ابن شهيد منطلقا لكتابة رسالته، أي أنها نتيجة لقراءاته، يقول سعيد يقطين مشيراً إلى التعلق النصي: "إن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة يتعلق(بالمعنى الإيجابي للكلمة) بنص نموذج أو كاتب معين، ويظل يحتذيه، ويسير على منواله في نسج تجربته أو التنويع عليها."[2]

3.3ـ جدل الرسمي والهامشي

يمكن أن نميز في **رسالة التوابع والزوابع** بين مستويين؛ الشكل والمضمون، القصة والقضايا الأدبية التي طرحت. وكأن ابن شهيد قد أخذ من الحكاية الشعبية شكلها أو بنيتها ليناقش داخله قضايا أدبية ونقدية. إلا أن المضمون شغل ابن شهيد أكثر من الشكل، يقول محمد رجب النجار:

1- النجار (محمد رجب)، **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة**، دار الكتاب الجامعي، الكويت، 996، ص294.

2- يقطين (سعيد)، **من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي**، المركز الثقافي، بيروت -البيضاء، 2005، ص96.

«البعد الفكري فيها أكثر طغياناً على البعد الفني، من حيث الصنعة الدرامية، ومن ثم فهذه الأعمال معرض لآراء جريئة(...) فالقالب القصصي هنا أفضل الأشكال الأدبية لحمل هذه الأفكار والآراء والتعبير عنها بهذا الحجم من الحرية والوضوح.»[1]

يتعلق الأمر بجدل بين الرسمي والهامشي في **رسالة التوابع والزوابع**، والذي نلمسه عبر الإشارات التالية:

- نميز في **رسالة التوابع والزوابع** بين كلام نافع وهو المضمون، النقد، الآراء، الإجازات، المناظرات. وإطار غير نافع القصة التي هي مجرد مطية وإطار للكلام النافع. لكن ليس لهذا الأخير أن يتم دون الكلام غير النافع. وفي ذلك تكريس للبعد الوظيفي للسرد داخل الثقافة العربية الإسلامية آنذاك، فليس هناك سرد بدون هدف وموضوع محدد، أما سرد التسلية فمرفوض.[2]

- تحويل القصة إلى رسالة إرضاء للنسقين الديني والسياسي، وتجنب مصطلح قصة السيئ السمعة آنذاك باعتباره فن العامة لا الخاصة.[3] فهناك تحايل من ابن شهيد حتى يرضي نسقه ويرضي نفسه ويحقق توازنه النفسي.

- لجوء ابن شهيد إلى الحكاية بدل المناظرة، فعوض أن يناظر خصومه بشكل مباشر لجأ إلى هذا الغطاء القصصي، فوظف ما هو هامشي

1- محمد رجب النجار، م. م، ص294.

2- بوشعيب الساوري، م. م، ص

3- محمد رجب النجار، م. م، ص293.

لخدمة ما هو رسمي. مما يفسر المكانة التي أصبحت تحظى بها القصة داخل الأدب الرسمي، حتى وإن كانت ذات بعد وظيفي.

هكذا يكون الهامشي مؤسساً داخل **التوابع والزوابع**، وذلك على ثلاثة مستويات:

الأول نفسي انطلاقاً من التهميش الذي عاناه ابن شهيد بين أدباء عصره، فأراد أن يخلق لنفسه مكانة بين الشعراء الخالدين، وتأتى له ذلك عبر الحكاية.

الثاني؛ الفكرة التي اعتمدها ابن شهيد وبنى عليها رسالته تدخل في إطار المهمّش (القصص الشعبي) ليبرر أفكاره التي عجز عن إيصالها عبر وسائط أخرى. مما يفسر كيف استطاعت الثقافة الهامشية أن تجاور نظيرتها الرسمية. إذ لجأ ابن شهيد إلى الهامشي للتعبير عما هو رسمي، بعد أن أقصاه الرسمي وهمشه.

الثالث؛ يؤكد كذلك أن ابن شهيد أصبح يتوفر على تابعة شأنه في ذلك شأن الشعراء القدامى. كما يقدم نظرة أو تصورا لتاريخ الأدب العربي انطلاقاً من هذه الفكرة الهامشية.

تركيب

ساهمت مجموعة من العوامل الخارجية في إنتاج **رسالة التوابع والزوابع** وهي مرتبطة بثقافة ابن شهيد وتلقيه وقراءاته والتي تراوحت بين الرسمي والهامشي:

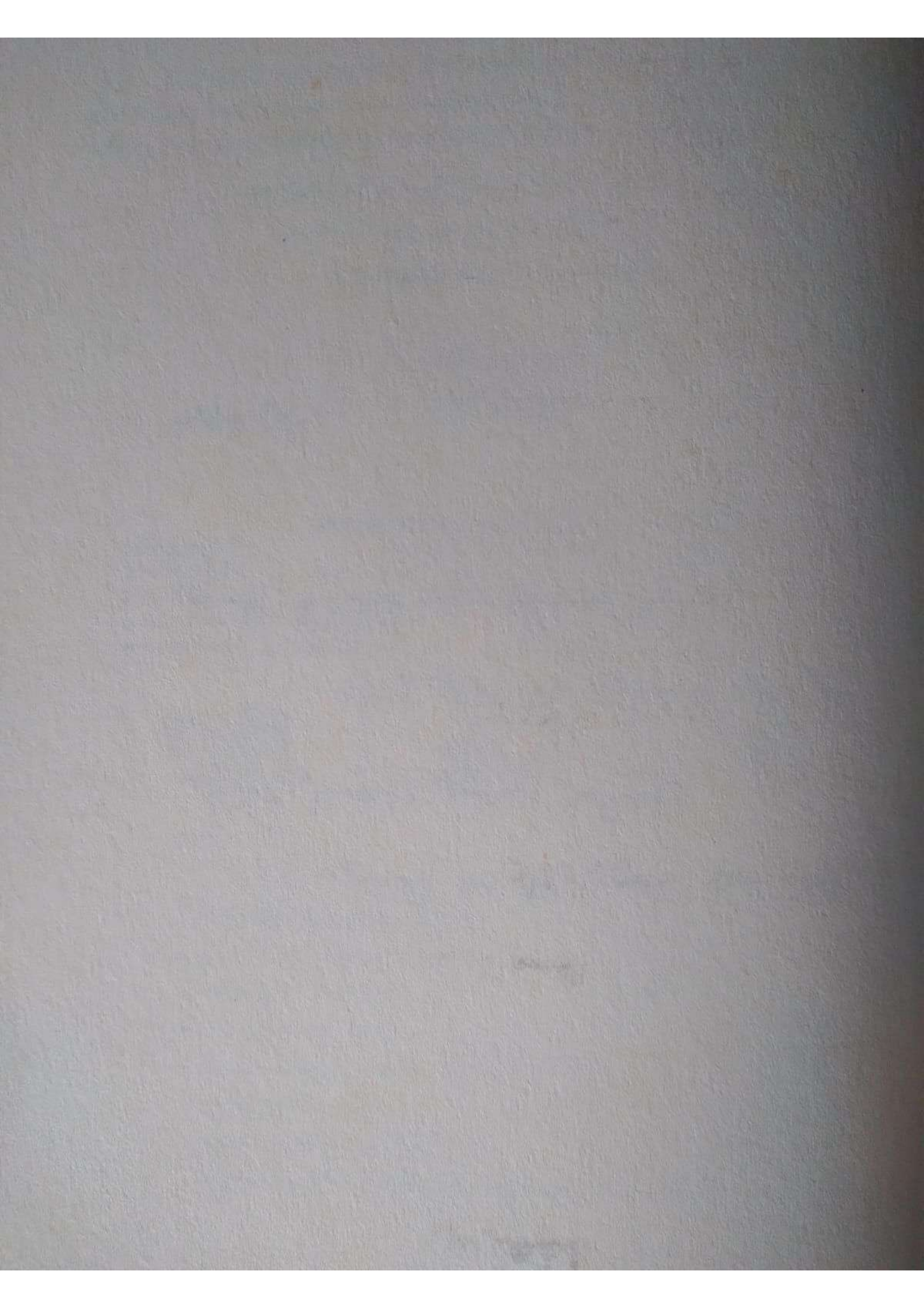
أ- **الرسمي**: تفاعل ابن شهيد مع نصوص تنتمي إلى الثقافة الرسمية. وتمثلت في:

- **تجربة النبوة**: وتمثل في تقاطع نص التوابع مع هذه التجربة على عدة مستويات؛ الانتقال من مكان أليف إلى مكان غريب وغير مألوف، بمساعدة قوى غيبية، التفضيل والإعلاء من المكانة، الشعور بالنبذ والإقصاء، المعجزة، صعوبة التصديق، عنصر المفاجأة، المحنة.
- **مقامات بديع الزمان الهمذاني**: حظيت مقامات بديع الزمان الهمذاني بمكانة متميزة في الأوساط الثقافية بالأندلس، ويتجلى أثر المقامات في رسالة التوابع على عدة مستويات: رسالة الحلواء معارضة للمقامة البغدادية، وعارض المقامة المضيرية في وصف الماء، السجع، الشكل الخارجي (الحكاية الإطار) **للتوابع والزوابع** قريب من الصيغة العامة **للمقامات**، المناظرة

ب- **الهامشي**: تفاعل ابن شهيد مع نصوص تنتمي إلى الثقافة الهامشية. وتمثلت في:

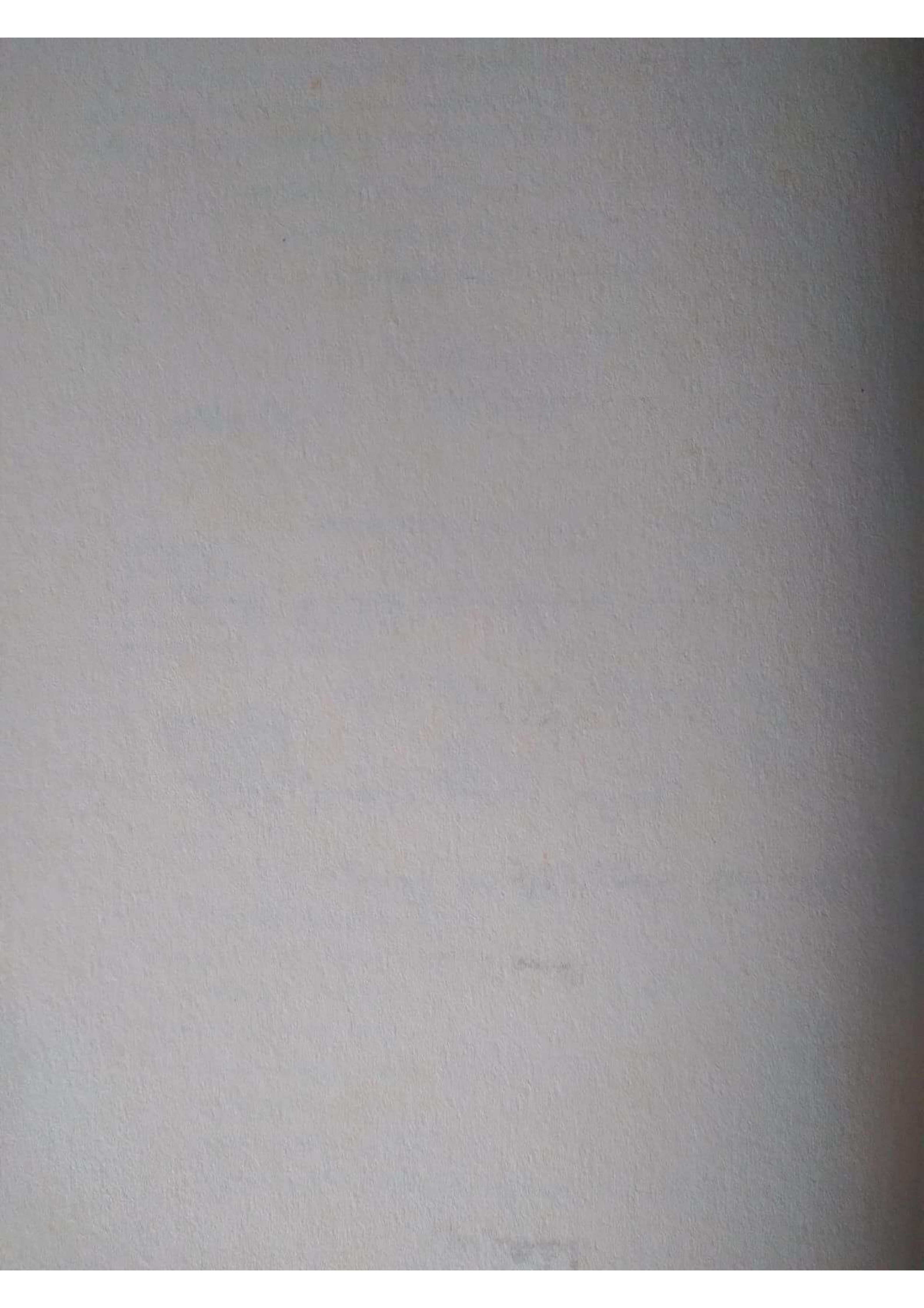
- **حكايات الجان**: وتتقاطع رسالة التوابع معها في المقومات التالية: تدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة، لا يقوم البطل بالحدث الخارق بنفسه، الخاتمة السعيدة.
- **فكرة التوابع**: وهي فكرة كانت رائجة في الأوساط الثقافية التقليدية، وهي أن لكل شاعر شيطان أو تابعة تلهمه الشعر، وهذه الفكرة كانت شرطا من شروط إمكان **رسالة التوابع والزوابع**.

كما نسجل تفاعل الرسمي والهامشي في **التوابع والزوابع**، عبر التحويل والتحايل الذي لجأ إليه ابن شهيد إرضاء للنسق الرسمي، فجاءت الرسالة موسومة بخصائص النسقين معا، بالإضافة إلى النسق النفسي الذي يتمثل في إرضاء النفس وإثبات تفوقها. لتصير **رسالة التوابع** في النهاية حصيلة تفاعل هذه الأنساق الثلاثة الهامشي والرسمي والنفسي.



القسم الثاني

إثبات الذات وإرضاء السياق



1- إثبات الذات

كانت ظاهرة الفخر والاعتزاز بالنفس أو بالانتماء ظاهرة مترسخة في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي، وكان الفخر وسيلة يعلي بها الشاعر من نفسه أمام خصومه، إذ كان التفاخر يتم بين قبيلة وأخرى على ألسنة شعرائها. ينطبق هذا على مجتمع قَبَلي كان الشعر ثقافته الأساسية.

لكن التحولات التي أفضى إليها الواقع العربي، الذي انتقل من مجتمع بدوي شفوي إلى مجتمع مديني كتابي، فرضت مجموعة من المتغيرات؛ ظهور الكتابة والتدوين، والتلقي والقراءة غير المباشرين، والمجالس الأدبية والنقد، إذ أصبح الأمر يتعلق بمؤسسات وأنساق تتفاعل فيه مجموعة من العناصر، ولم يعد بإمكان الشاعر أن يتجاوز هذا التفاعل، أي أن الفخر بالطريقة التقليدية لم يعد مجدياً.

1.1ـ تشييد نسق التلقي

حاول ابن شهيد تمجيد ذاته وإبراز تفوقها ونبوغها الأدبي، محاولاً الظهور بمظهر المتفوق، باحثا عن مجد مفتقد. يقول موريس بلانشو: "المجد هو ظهور الكائن الذي يتجلى في بهاء وجوده وقد رمى عنه ما يحجبه، واستقام في حقيقة حضوره المكشوف."[1] ولن يتم ذلك إلا عبر

1- بلانشو، م. م، ص59.

مؤسسة وعبر نسق، فابن شهيد كان يعي تمام الوعي أن مجده لن يتحقق إلا من داخل نسق ثقافي يقنن ويشرع ويحكم، ولا يمكن أن يكون خارج ذلك.

لقد وعى ابن شهيد أن الشعر وحده لا يكفي لإثبات تفوقه، نظراً لوجود مجموعة من المتغيرات التي أصبحت تتدخل في الظاهرة الأدبية؛ النصوص، التلقي، المؤسسة، الجمهور والسياق السياسي والاجتماعي. وهذا ما دفع ابن شهيد إلى خلق فضاء متخيل يستجيب لمتطلبات النسق الثقافي السائد، كبديل عنه، يشتغل بالأطر والأسس نفسها (التلقي، المؤسس، المناظرة، النقد...)

هكذا تحكّم النسق الثقافي السائد وفرض نفسه على ابن شهيد، وجعله ينتج نسقاً بديلا له في الخيال. لكن هذا النسق الجديد ليس صورة للواقع الفعلي أو إحالة عليه، ولكنه فقط إمكان من إمكاناته، يتعلق الأمر بنوع من المسخ الذي يقوم به الأدب عن الواقع عبر التخيل. (1)

لذلك نقول إن ما قدمه ابن شهيد ليس صورة للواقع، وإنما هو إمكان من إمكاناته، أي أنه خلق واقعاً يرضيه ويثبت فيه ذاته. وذلك عبر وسيط هو الحكاية الخرافية التي "تهدف بالبطل إلى الوصول إلى الحياة الكاملة الجميلة، والتي تستخدم أسلوباً سحرياً في سبيل تحقيق الهدف [...] إننا حين نفهم رموز الحكاية الخرافية، نحس حقاً بالمتعة التي يتحتم على الإنسان أن يعيشها في سبيل تحقيق الشخصية الكاملة، ولكن الإنسان في العالم الواقعي

1- Ricœur (Paul), Du texte à l'action، Essais d'herméneutique 2، Ed. Seuil, Paris, 1986, p. 128.

لا يستطيع أن يحقق في سهولة ويسر ما يحققه البطل الخرافي."[1] فعرض ابن شهيد مجموعة من المواقف والآراء التي تثبت ذاته وتؤكد تفوقها، وتقول وتفعل ما لم تستطع قوله وفعله في الواقع. يقول إبراهيم بن موسى: "ولما ضاق به عالم الواقع هرب إلى عالم الخيال، وهناك استطاع أن ينتزع لنفسه شهادات بتفوقه واعترافات بامتيازه من أساطين الشعر وجهابذة الكتاب، بل ممن يلهم هؤلاء روائعهم وبدائعهم من حر القول، وبديع القريض. وهكذا رحل أبو عامر إلى هذا العالم الغريب العجيب ليحقق في الخيال ما لم يستطع تحقيقه في عالم الواقع [...] ويشبع في نفسه غريزة الاستعلاء والفخار والمطاولة."[2]

لقد استعمل ابن شهيد الخيال لتحقيق غرض واقعي وهو إرضاء الذات وإثبات تفوقها الشعري والنثري أمام الخصوم، يقول علي بن محمد: "إن براعة أبي عامر تظهر بصفة خاصة في كيفية استخدام الخيال الذي تنهض عليه قصته. فهو يوظفه توظيفاً محدوداً، بحيث يبقى في جميع الحالات مجرد مطية يركبها إلى تلك المجالس التي يعقدها ليتسلل من خلالها إلى الغرض الوحيد المهيمن عليه من البداية إلى النهاية وهو التغني ببراعته الأدبية. فهو يحكي ولكن لا يوغل في ذلك، وإنما يبقى دائم الارتباط بالواقع الفني الذي يريد أن يعرض آراءه فيه، ومواقفه منه."[3]

يمكن أن ندرج **رسالة التوابع والزوابع** ضمن نوع الرحلة الخيالية الذي يستند إلى بعض الخرافات المحلية، التي تفتح الآفاق للشاعر ليقول ما لم

1- نبيلة إبراهيم، م. م، ص169.
2- إبراهيم بن موسى، م. م، ص108.
3- علي بن محمد، م. م، ج. 2، ص256.

يستطع قوله في عالم الواقع، ويستحضر شخصيات يحبها وأخرى يكرهها، ليقيم معها حواراً أساسه التحاور والإقناع والاقتناع.

فالرحلة، إذن، ليست سوى مطية يركبها ابن شهيد لتمرير آرائه ومواقفه بخصوص أدبه؛ شعره ونثره، وكذلك نقده، ورؤيته للعملية الإبداعية عموماً. وهذا ما يفسر غلبة الحس النقدي على القص في **رسالة التوابع والزوابع**، فكانت الرحلة والحكاية مجرد مطية وإطار لمطارحات نقدية تحاول إبراز مكانة ابن شهيد الأدبية والنقدية في عصره وقبل عصره، وفي تاريخ الأدب بوجه عام، وتحاول الانتصار له.

بذلك شيَّد ابن شهيد أفقاً جديداً لتلقي أعماله الشعرية والنثرية والنقدية، في قالب حكائي يمتح من الواقع، بل هو بديل عنه، وجعل نفسه محوره وبؤرته، بل سيده، أي ما لم يستطع تحقيقه في الواقع حاول تحقيقه في الخيال. وكل ذلك من أجل إثبات الذات والتعالي بالشخصية، [1] لأن الغرض من الرحلة والحكاية ليس جمالياً بالدرجة الأولى، وإنما كان معرفياً أساساً. فاختفى ابن شهيد وراء القص ليحقق أهدافا أخرى.

2.1- إثبات الذات

يتخذ إثبات الذات في **رسالة التوابع والزوابع** طريقتين:

الأولى؛ على لسان ابن شهيد، قوامها الافتخار بالذات وبتفوقها والإعلاء من شأنها، يقول: «وأخذت للكلام أهبته، ولبست للبيان بزته.»[2] ويقول في

1- مساوي (عبد الله)، « ابن شهيد بين الإنسان والشيطان، دراسة في الأسلوب الإقناعي»، مجلة **حوليات كلية اللغة العربية**، العدد 14، 2000، ص108.

2- ابن شهيد، م. م، ص124.

مكان آخر مشيراً إلى تفوقه واعتزازه بنفسه: «وانفض الجمع والأبصار إلي ناظرة، والأعناق إليّ مائلة.»[1] هذه الطريقة غالباً ما تكون محكومة بالفخر والاعتزاز بالنفس وبقدراتها الإبداعية، وقدرتها على مجاراة الخصوم. لكن ابن شهيد لا يوليها أهمية كبرى، بالمقارنة مع الطريقة الثانية، التي يجعل من خلالها التوابع، هي التي تثبت تفوقه، حتى يضفي على رسالته الموضوعية، ولا يُتهم بالذاتية.

الثانية: إثبات يتم على لسان التوابع، على شكل شهادات في حق ابن شهيد، يسعى من ورائها إلى إنصاف نفسه، وهي محكومة بالموضوعية ومغلفة بمعايير وقيم جمالية، وإن كان ابن شهيد يختفي وراء التوابع. لأن المعايير التي استند إليها هؤلاء في الحكم على شعره وأدبه، قد تتوافق مع الرؤى الإبداعية للشعراء والأدباء القدامى، ولأن ابن شهيد هو من اخترع القصة. إنها طريقته في كسب ود القارئ، إذ يستهويه "بأمهر أساليب القص حتى ينحاز له عليهم."[2]

يمكن أن نتحدث في **رسالة التوابع والزوابع** عن تلقّ مباشر لأعمال ابن شهيد من قبل توابع الشعراء وتوابع الكتاب، ويتعلق الأمر بنسقين لتلقي أعمال ابن شهيد. الأول خاص بتوابع الشعراء ونسق ثان خاص بتوابع الكتاب.

1.2.1 تلقي توابع الشعراء

تشتغل القراءة في **رسالة التوابع والزوابع** على التأثير المباشر الذي تخلفه القراءة على المتلقي، واستجابته الفورية وردود أفعاله؛ إعجابه،

1- نفسه، ص59.
2- توفيق بكار، « جدلية المماثلة المقابلة في رسالة التوابع والزوابع»، مجلة دراسات أندلسية، العدد13، 1995، ص14.

صدمته، استحسانه، صمته، أمام شعر ابن شهيد الذي يتأسس عل معارضة الشعر العربي القديم، لأن القراءة تتأسس على الإنشاد ورد الفعل المباشر الذي يبديه المستمع (التابعة). ويتجلى رد الفعل إما على مستوى ملامح الوجه، أو إصدار حركة، وفي بعض الأحيان إلى درجة البكاء، وفي أحيان أخرى الهرب أو الصمت، وكل ذلك اعتراف بتفوق ابن شهيد الشعري وتأكيد لنبوغه الشعري. ثم بعد ذلك يتم إصدار الحكم النقدي الذي يقضي دائما بتفوق ابن شهيد الشعري، وذلك في عبارة موجزة ودالة، تحقق لابن شهيد ما يريد.

كما أن هذا التلقي محكوم بخصوصيات شعر المتلقي، فالتابعة يفترض فيه أن يكون شاعراً، بل ملهما للشعر، لأن شعر ابن شهيد معارضة لشاعر ذلك التابعة. لقد تباينت استجابات توابع الشعراء، بحسب وقع شعر ابن شهيد في أنفسهم وقوته. وندرجها هنا بالترتيب:

– **تابعة امرئ القيس**: يكتفي بالتأمل: "فلما انتهيت، **تأملني** عتبة ثم قال: اذهب فقد أجزتك."[1]

– **تابعة طرفة بن العبد**: الذي كان رد فعله هو الصياح: "**فصاح** عنتر لله أنت! اذهب فإنك مجاز."[2]

– **تابعة قيس بن الخطيم**: "فلما انتهيت **تبسم** وقال: لنعم ما تخلصت! اذهب فقد أجزتك."[3] نلاحظ أن هذا التابعة أبدى رد فعل هو التبسم، ثم أصدر حكما نقديا، وأجاز ابن شهيد في النهاية.

1- ابن شهيد، م. م، ص93.

2- نفسه، ص95.

3- نفسه، ص97.

- **تابعة أبي تمام:** "وما أنت إلا **محسن** على إساءة زمانك."[1] نلاحظ أن ابن شهيد قد قوّل تابعة أبي تمام ما لم يستطع قوله في الواقع، وهو إحساس ابن شهيد بتفرده وتفوقه على أهل زمانه الذين أساؤوا إلى الشعر.

- **تابعة البحتري:** "فكأنما **غشّى وجه** أبي الطبع قطعة من الليل. وكرّ راجعا على ناورده دون أن يسلم. فصاح به زهير: أأجزته؟ قال أجزته، لا بورك فيك من زائر، ولا في صاحبك أبو عامر!"[2] نلاحظ أن تابعة البحتري قد اسودّ وجهه وظهرت عليه علامات الارتباك فرجع إلى ناورده دون أن يسلم، ذلك راجع إلى قوة شعر ابن شهيد.

- **تابعة أبي نواس:** "فصاح من حبائل نشوته: أأشجعي؟ قلت أنا ذاك! فاستدعى ماء قراحاً، فشرب منه، وغسل وجهه، فأفاق واعتذر إلي من حاله. فأدركتني مهابته، وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر. فقال لي أنشد."[3] يبين لنا هذا وقع شعر ابن شهيد وتأثيره في تابعة أبي نواس، إذ أفاقه من سكره، وجعله يطرح السؤال ما إذا كان ابن شهيد من قبيلة أشجع المعروفة بإجادة الشعر. ثم يعتذر لابن شهيد عن حاله. وكل هذا يؤكد قوة شعر ابن شهيد وشدة وقعه على المتلقي. ويقول في مكان آخر: "فلما انتهيت قال: لله أنت! وإن كان طبعك مخترعاً منك."[4] يؤشر هذا التعجب على تجاوب تابعة أبي نواس مع شعر ابن شهيد. الذي يصل إلى حد البكاء، يقول: "فبكى لها طويلاً. ثم قال: أنشدني قطعة من مجونك، فقد بعد عهدي

1- نفسه، ص101.

2- نفسه، ص104.

3- نفسه، ص106.

4- نفسه، ص109.

بمثلك."[1] في هذا حكم بفرادة ابن شهيد إلى درجة جعله تابعة أبي نواس فريداً وأنه منذ مدة لم يظهر شاعر مثله. ويضيف: "فلما سمع هذا البيت قام يرقص به ويردده، ثم أفاق، ثم قال: هذا والله شيء لم نلهمه نحن. ثم استدناني فدنوت منه فقبل بين عيني. وقال: اذهب فإنك مجاز."[2] لقد وصل الأمر بالمتلقي إلى الرقص من شدة وقع الشعر في نفسه، كما أقسم بأن هذا الشعر لم يلهمه لأحد من قبل مما يعني فرادة ابن شهيد وتميزه، أكثر من ذلك أن التابعة قبَّل بين عيني ابن شهيد، ثم أجازه.

– **تابعة المتنبي:** "فلما انتهيت قال لزهير إن امتد به طلق العمر سينفث بدرر، وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمصه على مفرق البدر. فقلت هلا وضعته على صلعة النسر! فاستضحك إلي وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة."[3]

هكذا تراوحت ردود أفعال التوابع واستجاباتهم لشعر ابن شهيد بين التأمل والتبسم وتلون الوجه والصياح والبكاء والتعجب والرقص والهرب. تفسر هذه الانفعالات ذلك التفاعل الأولي الذي تفرضه علينا النصوص، تلك الأحاسيس التي تعترينا ونحن نتلقى النصوص لأول وهلة، يتعلق الأمر بلذة النصوص بلغة بارث.

نُرجع تباين الاستجابات بحسب وقع النص وقوته وكذلك بحسب الحالة النفسية التي يكون عليها كل متلق. وكذلك بحسب تباين واختلاف شخصيات المتلقين(التوابع) وتباين أمزجتهم. كما تَلِي ردود الأفعال هذه

1- نفسه، ص110.
2- نفسه، ص111.
3- نفسه، ص114.

أحكامٌ نقدية تتجاوز ذلك الانفعال إلى تقديم الدليل على ذلك الانبهار أو الإعجاب وتبريره، وهناك من برّر رد فعله وهناك من لم يفعل. أي أنه في الحالة الثانية لا مجال للتبرير. فالانفعال كاف لإثبات قوة شعره. ثم يجيزه مباشرة. ويمكن أن نرصد هذه الأحكام النقدية والمواصفات التي ينفرد بها ابن شهيد كما وردت على ألسنة التوابع:

- حسن التخلص،
- الإحسان بالمقارنة مع شعراء زمنه،
- نسبته إلى قبيلة أشجع التي تميز أهلها بالعراقة في الشعر،
- قوة القريحة الشعرية،
- فرادة ابن شهيد،
- اختراع الطبع.

تحاول كل هذه المواصفات إثبات تفوق ابن شهيد وتميزه الشعري. فيجعلها ابن شهيد معالم لتفوقه الشعري، فيفخر بها بطريقة غير مباشرة(عبر الحكاية) فما لم يستطع قوله في الواقع قاله في الخيال، لأنه لم يجد السياق المناسب لقوله في الواقع وبشكل مباشر. فلجأ إلى الحكاية التي انتصرت له وأنصفته أمام خصومه، وإن كان انتصاراً رمزياً. يتعلق الأمر بمكافأة معنوية ينسجها ابن شهيد عبر الخيال، ليمرر منها مواقفه وحُكمه على ذاته وإبراز تفوقها الشعري. لأنه لو قال ذلك بطريقة مباشرة لنُعت بالغرور. وهذا بالفعل ما حصل لابن شهيد، وقد يرفض ولن يجد من يصغي إليه. ثم يختم هذه الشهادات بالهدف الأساس من القراءة، هو إثبات تفوق ابن شهيد شعرياً، عبر العبارة؛ أنت مجاز، أو اذهب فقد أجزتك.

إذا كان ابن شهيد قد انتقل إلى توابع الشعراء واحداً بعد الآخر، فإن الأدباء قد وجدهم مجتمعين في مجلس. يقول: "جمعت لك خطباء الجن بمرج دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان، فقد كفيت العناء إليهم، على انفرادهم. قلت: لم ذلك؟ قال: للفرق بين كلامين اختلف فيه فتيان الجن."[1] وقد اتخذ التلقي شكلاً آخر مخالفاً لتوابع الشعراء. ولقد تأسس تلقي توابع الكتاب على المقومات التالية:

- قراءة ابن شهيد لنص نثري من نصوصه،
- استحسان التوابع له،
- ردود أفعالهم تجاهه،
- إصدارهم لحكم نقدي بصدد ما استمعوا إليه، والذي يقضي في الغالب بتفوق ابن شهيد.

وسندرج فيما يلي تلقي توابع الكتاب لنثر ابن شهيد:

- **تابعة الجاحظ:** "فاستدناني وأخذ في الكلام معي، فصمت أهل المجلس، فقال: إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسجع، فكلامك نظم لا نثر."[2] لقد جعل تابعة الجاحظ من ابن شهيد خطيباً ومجيداً للكلام، وعاب عليه كثرة السجع.

1- نفسه، ص115.
2- نفسه، ص116.

- **تابعة عبد الحميد الكاتب**؛ يقول: "فتبسم إلي وقال: أهكذا أنت يا أطليس، تركب لكل نهجه وتعج إليه عجه؟"[1] يؤكد له تابعة عبد الحميد الكاتب قدرته على الكتابة والتلون بتلويناتها والتنويع في الأساليب.

- **تابعة الجاحظ وتابعة عبد الحميد معاً**؛ يقول: "فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأت رسالتي في صفة البرد والنار والحطب، فاستحسناها."[2] نلاحظ أن القراءة تمت بطلب من التابعتين، وبعد الاستماع والتلقي تم الاستحسان أي القبول. ثم قرأ عليهما رسالة أخرى في الحلواء، وبعد التلقي استحسناها مع ضحكهما يقول: "فاستحسناها وضحكا عليها، وقالا إن لسجعك موضعاً في القلب، ومكاناً من النفس، وقد أعرته من طبعك، حلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه."[3] ركز هنا ابن شهيد على الحالة النفسية للمتلقيين والأحاسيس التي اعترتهما بعد الاستحسان. وتم التعبير عنها بواسطة الضحك. ثم بعد ذلك أصدرا مجموعة من الأحكام النقدية التي تبرز مقومات الكتابة النثرية عند ابن شهيد (وقع سجعه في النفوس، الطبع، حلاوة اللفظ، وحسن الصياغة.)

- **تابعة بديع الزمان الهمداني**؛ يقول: "فقلت يا زبدة الحقب، اقترح لي، قال: صف جارية. فوصفتها. قال: أحسنت ما شئت أن تحسن!"[4] ثم وصف له الماء. فعلق عليه قائلا: "فلما انتهيت في الصفة، ضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفرجت له عن مثل برهوت، وتدهدى إليها،

1- نفسه، ص118.
2- نفسه، ص118.
3- نفسه، ص122.
4- نفسه، ص128.

واجتمعت عليه، وغابت عينه، وانقطع أثره."[1] يبين هذا النص وقع وصف ابن شهيد في نفس تابعة بديع الزمان الهمداني، الذي فر هارباً، معلناً عن تفوق ابن شهيد، ولم يستطع مواصلة الحديث معه.

– **تابعة الجاحظ وتابعة عبد الحميد** مرة أخرى؛ يقول: "إنا لنخبط منك ببيداء حيرة، وتفتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولابد من قضاء. فقالا: اذهب فإنك شاعر خطيب."[2] لقد حير نثر ابن شهيد المتلقيين في الحكم عليه، هل هو شعر أم نثر؟ مما جعلهما يصفانه بالشاعر الخطيب.

ويضيف ابن شهيد معلقاً بعد هذا الحكم: "وانفض الجمع والأبصار إلي ناظرة، والأعناق نحوي مائلة."[3] مُبرزاً المكانة التي أصبح يحتلها والحظوة التي حظي بها من قبل توابع الكتاب.

إن الملاحظة الأساس هنا هي أن الأحكام النقدية تجاه ابن شهيد ونثره، لا تغلب عليها الذاتية بشكل كبير، كما هو الحال في أحكام توابع الشعراء، وإنما تميزت بحس نقدي يحاول الإمساك بعناصر الإجادة والتفوق لدى ابن شهيد، من ذلك:

– إحسانه للخطابة،

– تنويعه في الأساليب،

1- نفسه، ص129.

2- نفسه، ص131.

3- نفسه، ص131.

- تركيزه على الطبع،
- حلاوة اللفظ،
- حسن الصياغة،
- البراعة في الوصف،
- جودة السجع.

يحاول ابن شهيد من وراء كل هذه الخصائص، وعلى ألسنة التوابع، أن يثبت تفوقه ونبوغه ويؤكد فرادته وتفرده وأصالته في النثر وأساليبه.

هكذا عمل ابن شهيد، ما أمكنه، على إثبات تفوقه بين توابع الشعراء والكتاب، ردا على خصومه من علماء اللغة الذين ظنوا أن علومهم تفوق كل العلوم.

3.1ـ الصورة المقدمة للذات

حاول ابن شهيد في **رسالة التوابع والزوابع** أن يخلق لنفسه هوية وانتماء جديدين، يتجاوزان الحدود الزمنية والمكانية والطبيعية، ليؤسس واقعاً محتملاً بديلاً عن الواقع الفعلي، يعانق فيه توابع الشعراء والأدباء وكذلك الشعراء والأدباء المشهود لهم بالتفوق في تاريخ الأدب العربي. مُوهما نفسه، ومعه القارئ بقدرته على مجاراتهم عبر الحكاية والتخيل، اللذين أنصفاه إنصافا رمزيا، بعد أن ظلمه زمنه، ومعاصروه من الأدباء وعلماء اللغة.

لذلك حاول ابن شهيد أن يظهر بمظهر المتفوق والقادر على مجاراة فحول الشعر والنثر العربيين، مبرزاً براعته نثراً وشعراً، وذلك بشهادة وإجازة من يلهم الشعر والنثر(التوابع). وكأن الأمر يتعلق بامتحان أو مباراة اجتازها ابن شهيد بامتياز، وبحصد انتصارات وهمية تتم عبر الخيال، تشبع غروره وكبرياءه، وتنصفه نسبياً وتضعه في المكانة التي يفترض نفسه يستحقها.

ويمكن أن نرصد معالم هذه الصورة، كما رسمها ابن شهيد، عبر الإشارات التالية:

- **التمكن من الشعر وأغراضه**، والتفنن فيها، بشهادة توابع الشعراء القدامى، مع الاطلاع الواسع على تاريخ الشعر العربي.
- التمكن من النثر والبراعة فيه، بشهادة توابع الكتاب.
- إعجاب وتعجب التوابع من نبوغه الشعري والنثري والنقدي وقدرته على مجاراة فحول الشعر وفرسان الكلام.

إن الغاية من وراء تقديم هذه الصورة هي أن ابن شهيد كان يهدف إلى جعل القارئ ينحاز له، ويحقق انتصاراً رمزياً، بعد أن فشل في تحقيق ذلك في واقع عامر بالحساد والمناوئين.

قدم ابن شهيد هذه المجالس لا كما كانت في الواقع، وإنما كما أرادها أن تكون، إذ أصدر أحكاماً غلَّب عليها الشعور بالتفوق، وأظهر فيها كذلك احتقاره لخصومه.

4.1 المتلقي في التوابع والزوابع

هناك سؤال يطرح نفسه علينا وهو: من هو القارئ النموذجي في التوابع والزوابع؟

يمكن أن نتحدث في التوابع والزوابع عن نوعين من القراء:

- **خصوم ابن شهيد**: بما أن الرسالة تمت بغاية إثبات الذات فإنها موجهة لخصوم ابن شهيد والمعترضين عليه، وفي مقدمتهم ابن حزم المخاطب في مقدمة الرسالة، يقول: "لله أبا بكر ظن رميته فأصميت، وحدس أملته فما أشويت! أبديت بهما وجه الجلية، وكشفت عن غرة الحقيقة، حين لمحت لصاحبك الذي تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها[...] فقلت كيف أوتي الحكم صبياً، وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطباً جنياً، أما أن به شيطاناً يهديه، وشيصباناً يأتيه! وأقسم أن له تابعة تنجده، وزابعة تؤيده، ليس هذا في قدرة الإنس، ولا هذا النفس لهذه النفس. فأما وقد قلتها، أبا بكر، فأصخ أسمعك العجب العجاب."(1) يحاول أن يسخر من بعضهم وإقناع البعض الآخر.

- **مؤرخو الأدب ودارسوه**؛ ونقصد بهم الدارسين والمؤرخين الذين جاؤوا بعده، الذين سيحكمون على تجربته الأدبية، وكأنه يوجه قراءاتهم، ويبرز لهم مكامن قوته الإبداعية وتفوقه.

1- نفسه، ص87-88.

تركيب

لقد حاول ابن شهيد وبشتى الوسائل إثبات تفوقه الأدبي، وأن يظهر بمظهر المتفوق والقادر على مجاراة فحول الشعر والنثر العربيين، مبرزاً براعته نثراً وشعراً، وذلك بشهادة وإجازة من يلهم الشعر والنثر(التوابع). وقد اتخذ إثبات الذات وتفوقها الأدبي في **رسالة التوابع والزوابع** طريقتين:

الأولى؛ على لسان ابن شهيد، قوامها الافتخار بالذات وبتفوقها والإعلاء من شأنها.

الثانية؛ إثبات يتم على لسان التوابع، على شكل شهادات في حق ابن شهيد، يسعى من ورائها إلى إنصاف نفسه، وهي محكومة بالموضوعية ومغلفة بمعايير وقيم جمالية، وإن كان ابن شهيد يختفي وراء التوابع. وذلك عن طريق استحضار الأسماء الشعرية والنثرية الوازنة في الثقافة العربية القديمة من الجاهلية إلى العصر العباسي، ليجعلها بمثابة الفيصل الذي يحسم به في خلافاته مع خصومه، وينصفه ويضعه في المكانة الأدبية التي يرى نفسه أهلا لها.

لكن نتساءل: هل يستمر هذا الانحياز بعد الانتهاء من تلقي وقراءة النص؟ أم لا؟ نجيب بلا. لأن الانحياز يقتصر فقط على النص وحيله التخيُّلية والبلاغية، باعتباره إمكاناً من إمكانات الواقع كما أراده ابن شهيد. فمباشرة بعد أن يخرج القارئ من النص، يبقى ابن شهيد هو ذلك الأديب المعروف في تاريخ الأدب العربي بأعماله الأدبية التي نحكم بواسطتها على إجادته أو إساءته. ويبقى العمل الذي أنجزه ابن شهيد هو أنه شيد أفقاً للقراءة والتلقي.

2- السخرية من الخصوم

تُعد السخرية من الأساليب البلاغية التي يتوسل بها الأدب في اشتغاله، وهي ظاهرة اجتماعية قبل أن تكون أداة بلاغية. كانت لها أرضية ممهدة في الثقافة العربية القديمة وهي الهجاء، إذ عرف الأدب العربي القديم تراكماً مُهِماً في هذا الغرض الشعري، وأنجب شعراء كباراً من أمثال الحطيئة والفرزدق وجرير. فما هي السخرية إذن؟ وما هي مقوماتها؟ وما هي دواعيها؟ وكيف تشتغل؟

1.2- تعريف السخرية

إن مفهوم السخرية مفهوم فضفاض، وغير قار ومتعدد الأشكال. [1] ويمكن أن نميز بين نوعين من السخرية:

- **سخرية غير مباشرة**: تتأسس بالدرجة الأولى على المراوغة. ويتجلى ذلك في التظاهر بقول شيء وقَصْد عكسه، إنها تفكر في شيء وتقول عكسه، أي أنها تقوم على التناقض والتعارض. [2]. هذا النوع من السخرية لا يهمنا في عملنا هذا، لذلك لن نهتم به.

1- Muecke D. C, Irony and the ironic, Ed. Nethuen, London/New York, 2end Ed, 1982, p. 7.

2- Bénac (Henri), Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires, Ed. Hachette, 1972, p. 103.

- **سخرية مباشرة:** وتقوم على عنصرين وهما: النقد أولاً، والإضحاك ثانياً. يقول نعمان محمد أمين طه معرفاً السخرية: "النقد المضحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانياً، وهو تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً، إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام، أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حين سلوكه في المجتمع."[1] فنسخر من العيوب الجسدية أو العقلية والخلقية، ونسخر من العيوب الاجتماعية والسياسية، وذلك في الأفراد والأمم والجماعات.[2] وفي أدبنا العربي أمثلة كثيرة على هذا النوع، ككتاب **البخلاء** للجاحظ الذي سخر فيه من بعض علماء عصره، محاولاً إظهار عيب البخل في قالب حكائي ساخر.

يقوم هذا النوع الثاني من السخرية على عنصرين وهما النقد والإضحاك، بالتركيز على العيوب الجسدية أو الخلقية أو العقلية أو الاجتماعية والسياسية.

2.2- دواعي السخرية

تبعاً لتعريف السخرية، يمكن القول إن داعيها الأول هو الإضحاك والهزء، لكن الخلفية الموجهة لها تجربة نفسية دفينة، يحركها الغضب والانتقام، لأن السخرية وسيلة من وسائل اشتغال الغضب والاحتقار.[3]

1- محمد أمين طه(نعمان)، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر، 1978، ص14.

2- الهوال (حامد عبده)، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص50.

3- Fontanier (Pierre), Les figures du discours, Ed. G. Flammarion, 1977, p. 146.

ويكون منبعها الغضب والانتقام. فتصير السخرية من هذا المنحى ردّ فعل نفسي تُجاه صدمة نفسية أو حدث معين صدر عن شخص ما.

إن محرك السخرية هو تجربة نفسية سابقة حدثت للساخر مع شخص معين، فحولها إلى تجربة فنية تقوم على المفارقة والتناقض عبر النقد والهزء والإضحاك، دافعها هو الغضب ورد الاعتبار للنفس، فتكون سلاحاً دفاعياً أمام الخصوم. ولها وظيفة تصحيحية. [1]

وإذا أردنا الحديث عن دواعي السخرية في **التوابع والزوابع**، يتبين لنا أنها لا تخرج عن إطار الغضب والانتقام، فهما موجهان رئيسان للسخرية في التوابع والزوابع. أحدهما واقع عاشه ابن شهيد وهو الغضب نتيجة التهميش الذي لقيه، وكذلك الطعن في قدرته الإبداعية من قبل الخصوم. فساقته حرارة الرد إلى مهاجمة خصومه والانتقام منهم والسخرية منهم وإظهارهم في مظهر باعث على الضحك والهزء، مما جعل سخرية ابن شهيد تتسم بالحدة والخشونة، نظراً لكونها تعكس الغضب والانتقام لا من خصومه فحسب بل من طائفة بأكملها من الأدباء، من أجل أن يتهكم "على خصومه وحساده من الأدباء والشعراء، ولينتقص من أدبهم ويطعن على منافسيهم من أهل العلم والأدب والسياسة."[2] وكذلك من المشتغلين باللغة والنحو.[3] وذلك من أجل أن يشبع "خصومه وحساده هزءاً وسخرية وتهكماً وازدراء، وليشبع في نفسه غريزة الاستعلاء والفخار."[4]

1- مويك، م. م، ص4.
2- سليمان (موسى)، **الأدب القصصي عند العرب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط. 4، 1969، ص252.
3- فوزي عيسى، م. م، ص93.
4- إبراهيم بن موسى، م. م، ص108.

كما ترتبط السخرية عند ابن شهيد بغاية كبرى موجهة له، وهي إثبات تفوقه الأدبي. وعندما يثبت تفوقه الأدبي يسخر من خصومه وحساده وينقم عليهم. فهناك تلازم بين السخرية وإثبات الذات وتفوقها، لأن السخرية تؤدي وظيفة دفاعية. فتشتغل السخرية في **التوابع والزوابع** في إطار إبراز تفوقه ورد الاعتبار لنفسه، من جرّاء التهميش الذي تعرّض له. وهذا ما يجعلنا ننتهي إلى أن الداعي الأساس للسخرية في **التوابع والزوابع** هو التجربة النفسية القاسية التي عاشها ابن شهيد، وما حملته من تهميش ونقمة الحساد والمناوئين.

كانت السخرية عند ابن شهيد وسيلة لإراحة النفس واتهام الآخر والازدراء به والتنقيص منه، "لأن الدافع وراء تدوين ابن شهيد **للتوابع والزوابع** دافع شخصي بالدرجة الأولى، نابع من إحساس قوي بأن أهل عصره من الشعراء والكتاب لم ينزلوه المنزلة التي تليق به، أو التي رأى نفسه أهلاً لها."[1] وفي ذلك تأكيد على أن المشكلة ليست في الذات وإنما في الغير، والتهميش لا يرجع إلى الذات وإنما سببه الغير. فتغدو السخرية بمثابة موقف من إكراهات الحياة.[2] إذ تتضمن، إلى جانب الهزء، نقد بعض الأوضاع والظواهر المرفوضة في المجتمع.

3.2- اشتغال السخرية في التوابع والزوابع

تتوسل السخرية بمجموعة من الإواليات، أهمها اثنتان:

الأولى؛ التصوير الكاريكاتوري الباعث على الضحك، وذلك بتوجيه الاهتمام إلى عيب من عيوب الجسم، بتجسيم هذا العيب والمبالغة فيه،

1- السيوفي (مصطفى محمد أحمد علي)، **ملامح التجديد في النثر الأندلسي**، عالم الكتب، بيروت، 1985، ص86.

2- Behler (Ernest), Ironie et modernité, Ed. P. U. F, 1997, p. 2.

وتسعى إلى إبرازه بوسائل عديدة.[1] وذلك بانتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الفردية والجماعية، من خلال أساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب.[2] لأننا عندما نسخر "فإننا نقابل بين الواقع باعتبار ما فيه من نقص عرفناه بطول الصحبة، أو وقعنا عليه في حينه وبين صورة الكمال التي تمثلناها من ممارستنا الطويلة، والتي نعتبرها أسمى الحالات لما ينبغي أن يكون عليه الواقع."[3]

الثانية؛ السخرية عبر الإقناع والجدل والمناظرة وإبطال دعاوى الخصم وهذه الطريقة قوامها التهكم السقراطي، وذلك بوضع الخصم في موقف العارف في بداية الحوار، ثم إظهار أنه لا يعرف أي شيء في نهايته، وذلك عبر تقديمه في مواقف محرجة ومربكة.

وإذا انتقلنا إلى **رسالة التوابع والزوابع** نجد صاحبها يقرن إظهار تفوقه ومكانته الأدبية بالانتقاص والازدراء بالخصوم. وقد توسّل ابن شهيد بثلاث إواليات وهي:

-**الازدراء بالخصوم،** بعدم ذكر أسمائهم كاملة،

-**التصوير الكاريكاتوري،** بإظهار العيوب الجسدية واللغوية،

-**الانتقاد عبر الجدل والمناظرة،** ساعياً إلى وضع خصمه في مواقف حرجة، خصوصاً بعد أن نال الحظوة والاعتراف من قبل توابع الخطباء.

1- الهوال، م. م، ص16.

2- عبد الحميد (شاكر)، **الفكاهة والضحك**، سلسلة عالم المعرفة الكويت، يناير 2003، ص51.

3- نفسه، ص25.

1.3.2. الازدراء بالخصوم

تبدو سخرية ابن شهيد سخرية مباشرة، لا تقوم على المراوغة والتحايل، وإنما تتم بلغة مباشرة وصريحة، قوامها الازدراء والاحتقار، خصوصاً وأن الباعث عليها هو الغضب.

هناك ملاحظة أولى تثيرنا في **رسالة التوابع والزوابع** وهي أن ابن شهيد لم يذكر الأسماء الكاملة لخصومه، مما يدفعنا إلى طرح التساؤلات التالية: لماذا لم يذكر الأسماء كاملة؟ لماذا ترك الأمر ملتبساً؟ ألِخَوفِه منهم؟ هل يدخل ذلك في لعبة السخرية؟ ولكن لماذا ذكر الاسم الكامل لأبي القاسم الإفليلي؟ هل لشدة وقعه عليه؟ أم أن وراء ذلك أسباباً أخرى؟

يمكن أن يكون الدافع وراء عدم ذكر الأسماء فيه نوع من الانتقاص والتقليل من شأن الخصوم، بتنكيرهم وتهميشهم، كما همشوه، نظراً لكون السخرية في **التوابع والزوابع** نابعة من الغضب الذي ولّد الانتقام. يتعلق الأمر بنوع من الانتقام قوامه الاحتقار، والتنقيص من قيمة الخصم. فاكتفى ابن شهيد بذكر أبي بكر وأبي محمد وأبي القاسم، الأخير عرفناه من خلال النص، إذ ذكر اسمه، وهو أبو القاسم الإفليلي، أما الأول والثاني فقد حيّرا مؤرخي ودارسي الأدب وتضاربت الآراء حولهما. كما جعل الإوزة الحمقاء تابعة لشيخ من النحاة الأندلسيين، يقول: "هي تابعة شيخ من مشيختكم، تسمى العاقلة، وتكنى أم خفيف، وهي ذات حظ من الأدب."[1] دون أن يذكر اسمه، ولو ناقصاً، كما فعل مع الآخرين.

1- ابن شهيد، م. م، ص150.

إلى جانب التنكير الذي نهجه ابن شهيد تُجاه خصومه، انتقاماً وانتقاصاً منهم، إذ قلّل ابن شهيد بشكل مباشر من شأن خصومه، بلغة قوامها الازدراء والاحتقار اللذين يخفيان الفخر والاعتزاز بالنفس والتعالي على الخصوم، يصل به الأمر إلى القول بخلو بلده من الأدباء وينسب الغباوة إلى أهل زمانه يقول: «ولكنني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودُهيت بغباوة أهل الزمان، وبالحرى أن أحركهم بالازدواج.»[1] مؤكداً عدم تجاوبهم مع أدبه، نظراً لغباوتهم التي حالت دون مسايرتهم لأدبه. يقول بطرس البستاني محقق الرسالة: «وسخر بأدباء بلده، ونسب الغباوة إلى أهل زمانه، وعرّاهم من صحة اللغة وحسن البيان.»[2] ويقول ابن شهيد في نص أثبته صاحب الذخيرة: "وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة، يحنون على أكباد غليظة؛ وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقة، ولا مدب لها في أنوار البيان، سقطت إليهم كتب في البديع والنقد فهموا منها ما يفهم القرد اليماني من الرقص على الإيقاع، والزمر على الألحان، فهم يصرفون غرائبها فيما يجري عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن آلة الصناعة، مما هي مخصوصة بها، لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة. فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود والطنبور، لتوتّد رسغه، واستدارة حافره، ولا له بنان يجس به على دستبان."[3]

1- نفسه، ص116.
2- نفسه، ص150.
3- ابن بسام، م. م، ج. 1، ص188-189.

يؤكد هذا النص ما قلناه سابقاً، وهو أن ابن شهيد قد أفقر بلده من الأدباء، وحتى الذين يدعون الأدب، فقد حصر معرفتهم في اللغة وبعض كتب البديع، لكنها معرفة سطحية في نظره، مما انعكس على إنتاجهم الأدبي، لأنهم يعدمون الفهم وآلة صناعة الشعر والأدب، والتي تتمثل في الموهبة. فشبّههم بالقرد الذي يحاول الرقص على الإيقاع، والحمار الذي لا يستطيع تعلم ضرب العود والطنبور، لأنه يعدم الأدوات الطبيعية التي تساعده على ذلك كالأصابع.

كما يسخر من أهل زمانه عموماً، ومن عيوبهم اللغوية وأثرها على أدبهم، يقول: "قلت ليس لسيبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة. إنما هي لكنة أعجمية يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط."[1] هنا يفسّر عيوب اللغة لدى أهل زمانه، وخصوصاً خصومه، إذ أصابها الوهن على أيديهم، نظراً لتأثرهم بالأعاجم.

هكذا يتأسس الازدراء بالخصوم على تنكيرهم، بعدم ذكر أسمائهم كاملة، والتقليل من شأنهم، والسخرية من ثقافتهم النحوية واللغوية، وتأكيد عجزهم عن الإبداع الأدبي والشعري، نظراً لضعف ثقافتهم وقلة فهمهم من جهة، وغياب الاستعدادات الضرورية للإبداع عندهم من جهة أخرى.

2.3.2- التصوير الكاريكاتوري

إن الدافع إلى هذا النمط من السخرية هو شدة وقع التجربة النفسية التي أدت إليه، أو شدة الغضب التي كانت وراء الانتقام، وهي تحامل الخصوم عليه. يقول مثلاً عن الإفليلي: «على أنه حامل علي...»[2]

1- ابن شهيد، م.م، ص117.
2- نفسه، ص123.

يقوم التصوير الكاريكاتيري عل إظهار عيب من العيوب الجسدية وتبئيره والسخرية من صاحبه، واستبعاد كل مقوماته الأخرى ومزاياه، واختزال الشخص في ذلك العيب، فيصبح العيب الخلقي محيلاً مباشرة على ذلك الشخص، بل يغدو لقباً له. وقد أنقص ابن شهيد من خصمه الإفليلي، واختار له اسم أنف الناقة، تهكماً بعيب كان في أنف الإفليلي، إذ ركز ابن شهيد على هذا العيب وحاول إظهاره بأي طريقة، يقول، متحدثاً عن تابعة الإفليلي: "فقام إليهما جني أشمط ربعة وارم الأنف، يتظالع، في مشيته، كاسراً لطرفه، وزاوياً لأنفه."(1)

نلاحظ أن ابن شهيد أسقط مواصفات الإفليلي على تابعته، وكأنه لا يميز بينهما، فيتطابق ويتماهى التابعة مع صاحبه إلى أن يُصبِحَا شخصاً واحداً، ويتداخل الواقع مع الخيال. يرجع ذلك إلى إكراهات الواقع التي جعلت ابن شهيد يستحضر توابع خصومه بمواصفات خصومه، مهاجماً لهم ومتهكماً منهم، منتقماً لنفسه، ومدافعاً عنها نظراً لكون السخرية أداة دفاعية. فتحول من مدافع إلى مهاجم للخصوم.

هكذا صوَّر ابن شهيد خصمه تصويراً كاريكاتيرياً، ساعياً إلى التنقيص منه، واختزاله في عيب من عيوبه الخِلقية، وإظهاره في مظهر باعث على الهزء والإضحاك.

3.3.2ـ السخرية أثناء المناظرة

من أجل الدفاع عن نفسه والإعلاء من شأنها، نهج ابن شهيد أسلوب المناظرة الذي يقوم على مطارحة الخصوم ومقارعتهم بالحجج. هذا

1- نفسه، ص124.

الأسلوب بدوره يتأسس، بطريقة ضمنية، على السخرية، إذ يجعل ابن شهيد خصمه في النهاية يظهر في صورة باعثة على السخرية. وفيما يلي سنقدم نماذج من هذا الأسلوب:

أ- مناظرة الإفليلي

أثناء الحديث عن ثقافة الأديب وما يجب على الشاعر قراءته يسخر ابن شهيد من ثقافة خصمه ومن عقليته الجامدة، ومعها كل ما يعتد به كاستظهار كتب النحو واللغة. يقول: "قال: فطارحني كتاب الخليل. قلت: هو عندي في زنبيل. قال: فناظرني على كتاب سيبويه. قلت: خريت الهرة عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه."[1] كما يسخر من وضع الخصم فيقول: «إنما أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي.»[2] وذلك من أجل أن يجعل نفسه يظهر بمظهر العارف ذي الاطلاع الواسع، ويظهر خصمه في النهاية في موقف الفاشل المحرج الباعث على الشفقة، يقول: «وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذ بواد في خطابه، رحمه لها من حضر، وأشفق عليه من أجلها من نظر.»[3]

ب- مناظرة فرعون بن الجون

دارت هذه المناظرة حول شعر ابن شهيد وقدرته على مجاراة فحول الشعر، يقول: "وكان بنجوة منا جني كأنه هضبة لركانته وتقبضه، يحدق

1- نفسه، ص124.
2- نفسه، ص125.
3- نفسه، ص130-131.

في دونهم، يرميني بسهمين نافذين، وأنا ألوذ بطرفي، وأستعيد بالله منه، لأنه ملأ عيني ونفسي. فقال لي لما انتهيت، وقد استخفه الحسد: على من أخذت الزمير؟ قلت وإنما أنا نفاخ عندك منذ اليوم؟ قال: أجل! أعطنا كلاما يرتعي تلاع الفصاحة، ويستحم بماء العذوبة والبراعة..."[1] يحاول هذا الجني اختبار قدرة ابن شهيد الشعرية، كما أن ابن شهيد أعلى من شانه وأظهر هيبته واستعلاءه. لكن بعد استماعه للأشعار الكثيرة التي أمطره بها ابن شهيد، وبعد أن أثبت عراقة عائلته في الشعر، يعلن الجني عن انهزامه قائلا: «والذي نفسي بيده، لا عرضت لك أبدا، إني أراك عريقا في الكلام. ثم قلَّ واضمحل، حتى إن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها.»[2] في النهاية يقلب ابن شهيد الصورة بعد أن هاب خصمه في البداية، جعله في النهاية أقل شأنا من الخنفساء، وهنا يبلغ الازدراء والسخرية ذروتهما.

4.2- الصورة المقدمة لخصومه

تبين رسالة التوابع والزوابع تفاعل ذات ابن شهيد مع سياقها. ذلك التفاعل الذي أفضى إلى أمرين وهما:

- سعي ابن شهيد إلى إثبات ذاته والإعلاء من شأنها.
- الازدراء بالخصوم والتقليل من شأنهم.

فإذا كان الأول قد تناولناه في الفصل السابق فإن الأمر الثاني هو ما سنحاول إبرازه فيما سيأتي.

1- نفسه، ص138.
2- نفسه، ص116.

بعد أن نال الحظوة من قبل توابع الشعراء والكتاب، عمل ابن شهيد على إظهار خصمه وجعله يظهر بمظهر المخطئ والذي لا يعرف شيئاً، كما وضعه في مواقف حرجة باعثة على الشفقة. ويمكن أن نرصد الصور التي رسمها ابن شهيد لخصومه على مستويين؛ معرفة الخصم ونفسيته.

1.4.2. صورة الفاشل معرفياً

تنبني هذه الصورة على ما يلي:

-التقليل من شأن ثقافة الخصم، وإظهار أنه لا يعرف شيئاً. يقول: "قال: لقد علمنيه المؤدبون. قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: "الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان." ليس من شعر يُفسر، ولا أرض تكسر. هيهات، أن يكون المسك من أنفاسك، والعنبر من أنفاسك، وحتى يكون مساقك عذباً، وكلامك رطباً..."(1)

– تمسك الخصم بثقافة متجاوزة وهي اللغة والنحو، وفي ذلك تأكيد على ثقافتهم المحدودة، أي أنهم لا يعرفون شيئا مثل محاوري سقراط، يقول: "قال: فطارحني كتاب الخليل. قلت: هو عندي في زنبيل. قال فناظرني على كتاب سيبويه. قلت: خريت الهرة عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه."(2)

– الفشل في مناظرة ابن شهيد والعجز عن مجاراته. يقول عن تابعة الإفليلي: «فصاح فتيان الجن عن هذا البيت الأخير: زَاهِ! وعلت أنف الناقة

1- نفسه، ص125.
2- نفسه، ص124.

كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذ بواد في خطابه، رحمه لها من حضر، وأشفق عليه من أجلها من نظر.»[1]

2.4.2 صورة المنهزم

كان للفشل المعرفي انعكاس سلبي على نفسية الخصم، وقد اتخذ مظهرين:

الأول: جعل ابن شهيد خصمه يظهر **بمظهر الغاضب والمتوتر** في نهاية كل مناظرة، يقول عن تابعة الإفليلي: «واشتد غيض أنف الناقة عليّ.»[2] وكل المشاعر النفسية التي تعتري المنهزم مثل الغضب، والإحساس بالذنب، وفقدان الثقة في الذات، والارتباك والتوتر، التي تدفع إلى الشفقة. يقول مرة أخرى عن تابعة الإفليلي: "وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه، وبدا منه ساعتئذ بواد في خطابه، رحِمَه لها من حضر، وأشفق عليه من أجلها من نظر."[3]

الثاني: **اعتراف الخصم وإقراره بالهزيمة** كما هي الحال بالنسبة لتابعة فرعون ابن الجون: "والذي نفسي بيده، لا عَرَضْتُ لك أبدا، إني أراك عريقاً في الكلام. ثم قلَّ واضمحل، حتى إن الخنفساء لتدوسه، فلا يشغل رجليها."[4] مما يؤكد عجز الخصم عن مجاراة ابن شهيد.

1- نفسه، ص130-131.

2- ابن شهيد، م. م، ص129.

3- نفسه، ص130-131.

4- نفسه، ص146.

تركيب

انطبعت السخرية بطابع ذاتي في رسالة **التوابع والزوابع**، وذلك لكونها نتيجة دوافع نفسية لا تخرج عن إطار الغضب والانتقام، فهما موجهان رئيسان للسخرية في **التوابع والزوابع**. أحدهما واقع عاشه ابن شهيد وهو الغضب نتيجة التهميش الذي لقيه، وكذلك الطعن في قدرته الإبداعية من قبل الخصوم. فساقته حرارة الرد إلى مهاجمة خصومه والانتقام منهم والسخرية منهم وإظهارهم في مظهر باعث على الضحك والهزء. كما ترتبط السخرية عند ابن شهيد بغاية كبرى موجهة له، وهي إثبات تفوقه الأدبي.

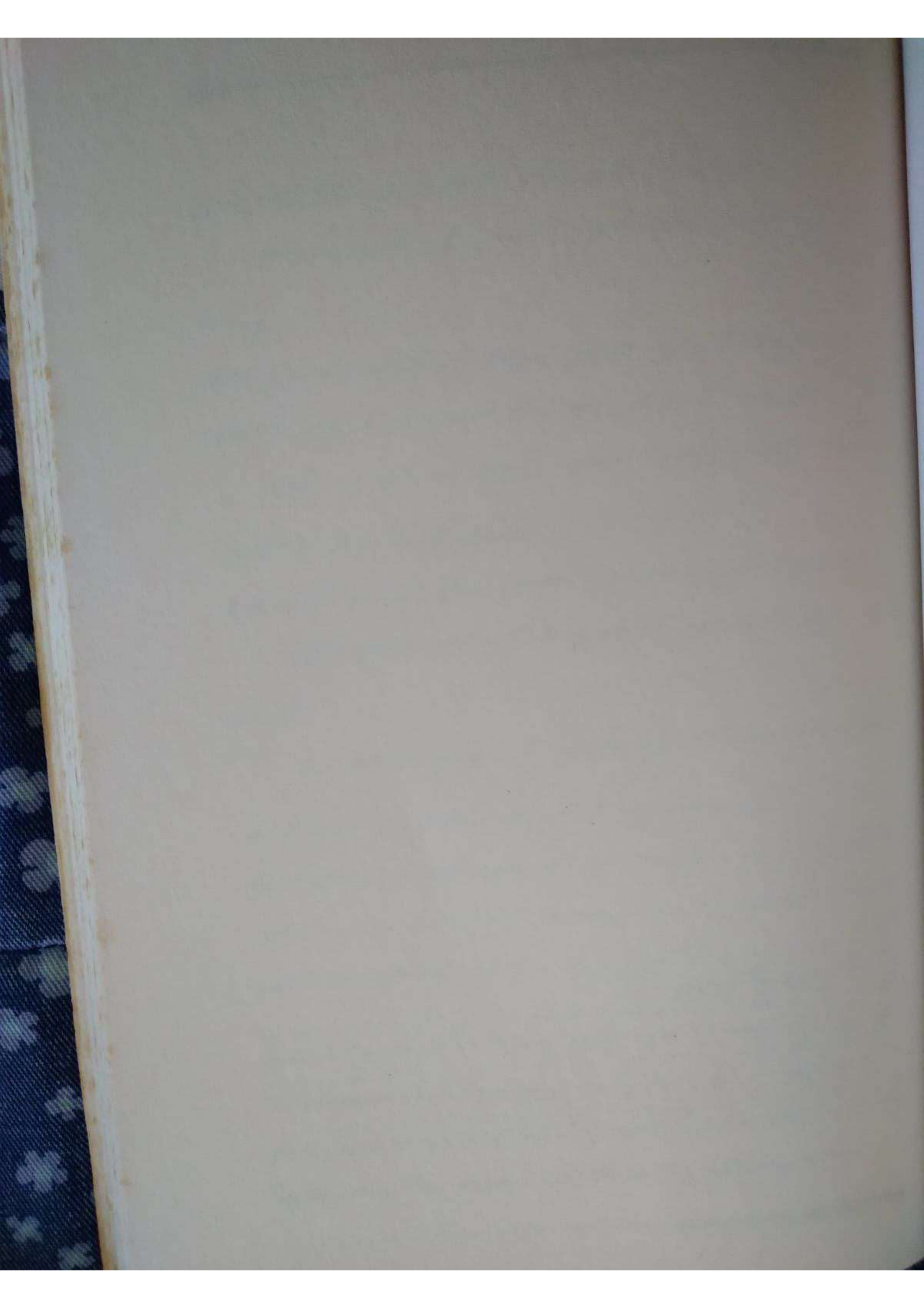
وقد اعتمدت السخرية في اشتغالها لدى ابن شهيد على مقومين أساسيين:

الأول؛ التصوير الكاريكاتوري الباعث على الضحك، وذلك بتوجيه الاهتمام إلى عيب من عيوب الجسم، بتجسيم هذا العيب والمبالغة فيه، والسعي إلى إبرازه بوسائل عديدة.

الثاني؛ السخرية عبر الإقناع والجدل والمناظرة وإبطال دعاوى الخصم، وذلك بوضع الخصم في موقف العارف في بداية الحوار، ثم إظهار أنه لا يعرف أي شيء في نهايته، وذلك عبر تقديمه في مواقف محرجة ومربكة.

كما سعت السخرية إلى الحط من الخصم وإظهاره بمظاهر باعثة على الشفقة منها: صورة الفاشل معرفياً، صورة المنهزم أثناء المناظرة.

عملت السخرية، إلى جانب إثبات الذات، على قلب المواقع فحولت ابن شهيد من موقع الضعف إلى موقع القوة، ونقلت حالته النفسية من مشاعر الغضب والتوتر إلى الراحة والاطمئنان، وحولت خصومه من موقف الازدراء والنقمة إلى موقف الفشل المعرفي وتوتر المشاعر، ووضعته في صورة باعثة على الشفقة.



3-صورة السياق الثقافي في التوابع والزوابع

لم يَعُد النص الأدبي وثيقة تاريخية تنتفي فيها الجوانب الجمالية والفنية، كما أبانت عن ذلك الماركسية الساذجة. وكذلك لم يعد من الممكن تصور النص الأدبي كتجربة جمالية معزولة عن السياقات المنتجة لها والمحددة لها، وعن السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية المحيطة بها، كما تصورت ذلك بعض الاتجاهات البنيوية التي أعلنت موت المؤلف. وإنما أصبح الأدب أحد الوسائط التعبيرية التي تنقل المعتقدات والتجارب الجمعية في شكل جمالي.[1] فلم يعد الأمر يتعلق بعلاقة انعكاسية ميكانيكية، وإنما يمكن الحديث عن عملية يطبعها التفاعل والتداخل بين الفردي والجماعي، بين الذاتي والموضوعي، بين الجمالي والتاريخي.

وقد أكدت الدراسات النسقية أن العمل الأدبي نتاج لتلق معيّن وتراكمات قرائية متنوعة، وأن منتجه هو الثقافة والسياق الثقافي. فالسؤال المعقد الذي يفرض نفسه علينا: كيف يتداخل الأدب مع اللغة والمجتمع والاقتصاد والسياسة والإيديولوجيا؟[2]

إن أي نص أدبي، مثل **رسالة التوابع والزوابع**، تبعاً لهذا الاختيار المنهجي الذي نتبناه، هو صورة تُقدِّم لنا نمطاً من أنماط التفاعل والتداخل

1- مصطفى فهمي، م. م، ص3.

2- Even- Zohar Itamar "Polysytem theory" in Poetics today, N° 111, 1990, p. 23

بين الأدب والسياق بوجه عام، إذ ينقل لنا تاريخه وسياقه، والقيم الجمالية التي يتأسس عليها، والتي كانت رائجة، سواء كانت مركزية أو هامشية، كما يقدم لنا صورة عن الطريقة التي كانت تتداول بها النصوص وتلقيها، والجوانب التي درست وحظيت باهتمام نقاد ومؤرخي الأدب، والأخرى التي أغفلت، وموجهات كل خيار على حدة، وإشكالاته وقضاياه في الحقبة الزمنية التي ظهر فيها.

سنحاول تجلية كل هذه القضايا في هذا الفصل، وذلك بربط رسالة **التوابع والزوابع** بسياقها التاريخي والثقافي، وكيف وفّق ابن شهيد بين مساعيه الذاتية وبين إكراهات السياق الثقافي التاريخية والجمالية؟ كيف حضر السياق الثقافي في **التوابع والزوابع**؟ وكيف أطّر الكتابة عند ابن شهيد؟

3-1- ذخيرة ابن شهيد

تُعد الذخيرة هي حصة المعرفة الضرورية لإنتاج وفهم نص ما، [1] أو هي القوانين المتحكمة في كل من إنتاج واستعمال منتوج معطى. وهذه القوانين رهن إشارة كل إجراء للإنتاج والاستهلاك. وكذلك المواد التي يُنتج ويُفهم بواسطتها نص معين. [2] كما أن الذخيرة هي الجزء البنائي للنص والتي تُرجعه، بالتحديد، إلى ما هو خارجي عنه. [3] أي النصوص والقيم الجمالية لسياقه.

1- Even- Zohar Itamar, the literary system" in Poetics today, N°111, 1990, p40

2- نفسه، ص39.

3- Iser, w, L'acte de lecture, Ed. P. Mardaga, Bruxelles, 1985. p128 - 129.

تراوح ابن شهيد بين ذخيرتين:

الأولى: خاصة، وهي ذخيرة غير معترف بها، متعلقة بشخصية ابن شهيد وتتمثل في سعيه إلى التجديد والتغيير، وتجلّى ذلك في تمرُّده على الواقع ولجوئه إلى الخيال لمناقشة بعض القضايا الأدبية التي أرّقته وأقلقت راحته، وكذلك الدفاع عن نفسه وإثبات تفوقها، ساعياً إلى زحزحة الذخيرة القائمة.

الثانية: عامة، وهي مرتبطة بالسياق الثقافي وإكراهاته ومتطلباته، ويتمثل ذلك في المعايير النقدية (كالمعارضة إبداع، وضرورة الأخذ عن السابقين، البعد الوظيفي للسرد وغيرها...) والتقاليد الأدبية والنماذج الثقافية القائمة، التي توجه الأعمال الأدبية، ونخص بالذكر القضايا الأدبية التي ناقشها داخل الخيال.

الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن النص الأدبي، رغم مساعيه إلى تجاوز الأطر الأدبية القائمة، والذخيرة الرسمية، هو أنه لا يستطيع التخلص منها بسهولة نظراً لترسُّخها وسُلطتها على كل المنتمين إليها، وكذلك نظراً لسلطة الذخيرة التي أطرته، فيلزم بعدم مجاوزة بعض المقاييس والمعايير، مما يرغمه على شغل وظيفة محافظة في علاقته بالوسط الثقافي الذي أنتجه وأن يعيرها اهتماما أثناء إنتاجه.[1]

إن الأمر يتعلق بالثقافة التي تخترق اللغة التي تفرض نفسها على المتكلمين بها، نظراً لسلطتها الإكراهية، وخَرْق هذه الثقافة وهذه اللغة يتطلب إيجاد سلطة ثقافية أخرى وذخيرة أكبر وأقوى من الذخيرة القائمة،

1- Zumthor Paul, Essai de poétique médiévale, Ed. Seuil,1972 , p43.

وهذا ليس بالهيّن. وهذا ما يجعلنا نؤكد أن ذخيرة ابن شهيد ذخيرة محافظة، رغم مساعيه إلى التجديد، فقد ظل هذا التجديد موقوفاً على الحلم والخيال. لكن هذا الخيال لم يسلم من سلطة السياق الثقافي فطبع بطابعه. فكل ما قدمه ابن شهيد من قضايا ومناقشات هي صورة للقضايا التي كانت مطروحة للنقاش في عصره.

2-3 التقليد والمعارضة

يصور لنا ابن شهيد، من خلال هذه الرسالة، السياق العام للأدب الأندلسي إبان الفتنة وقبلها، أو ما يعرف بلحظة التأسيس، والذي كان يتأسس على أن المعارضات الأدبية إبداع، والتي تتمثل في السير على منوال المشارقة والنظر إلى الأدب وفق مقاييس جمالية وفنية مشرقية. وهو أمر مشروع بالنسبة لثقافة في طور التكوين، ولا يمكن لها البداية من الصفر، كما لا يمكن لها أن تنسلخ عن ذخيرتها المشرقية، فكان من الطبيعي أن تتخذ من فن المشرق نموذجاً يحتذى به. يقول مصطفى الشكعة: «هكذا يكون فن المشرق هو المحور الثابت الذي عليه ترتكز الأعمال الأدبية الكبيرة في الأندلس.»[1]

وهو الأمر الذي يفسّر كثرة معارضات الأدب الأندلسي لنظيره المشرقي، السمة البارزة التي طبعت الأدب الأندلسي في بداية تكوينه. ممّا يجعلنا لا نستغرب كثيراً من اختراق هذه الفكرة لنص **التوابع والزوابع**

1- الشكعة (مصطفى)، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، دار العلم للملايين، بيروت، ط. 5، 1983، ص682.

وكيف كانت مؤسّسة له واتُّخِذت معياراً نقدياً احتكم إليه ابن شهيد ليُثبت تفوقه الأدبي، يقول البستاني محقق الرسالة: «ومن ذلك معارضاته للشعراء، يبني قصائده على بحور قصائدهم وقوافيها، ويأخذ من معانيها وألفاظها.»[1] ولم تكن المعارضة مقتصرة على الشعر، بل تعدته إلى النثر. فكثير من رسائل ابن شهيد هي عبارة عن معارضات لبعض الرسائل المشرقية.

يقدم لنا مبدأ المعارضة صورة عن الأدب الأندلسي في مرحلة من مراحل تكوينه، وهي الأخذ عن المشارقة، من جهة، ومن جهة أخرى عن سمة أخرى طبعت الثقافة العربية الإسلامية، وهي أن السابق دائماً أحسن من اللاحق، وكل شيء قاله الأوائل، وما علينا إلا نقلدهم ونسير على خطاهم. هذه الفكرة ما زالت تسري في الثقافة العربية الإسلامية إلى اليوم.

3.3- القضايا المطروحة

تتميز **رسالة التوابع والزوابع** بمعالجة مشاكل وقضايا أدبية ولغوية في قالب قصصي. فقد اتخذت القصة إطاراً لعرض هذه القضايا. وتزخر الرسالة، من خلال تلك الحوارات التي أجراها ابن شهيد، بالعديد من القضايا الأدبية والنقدية التي كانت مطروحة للنقاش في زمنه سواء عرضت له أو لغيره من الأدباء الذين عاصروه، وهي القضايا التي طرحت في المشرق والتي طبعت النقد العربي القديم. منها؛ الطبع والصنعة، المعارضة والتقليد، الجديد والقديم، اللفظ والمعنى، البديهة، الإلهام الشعري، الأخذ والتوليد،

1- بطرس البستاني، م. م، ص41.

السرقات الأدبية وغيرها من القضايا التي شغلت النقد الأدبي العربي القديم والتي انتقلت بدورها إلى الأندلس.

وبهذه الخصائص لم يخرج ابن شهيد عن السياق الثقافي العام الذي كان يروج فيه الأدب، فعالج القضايا والمشاكل الأدبية والنقدية نفسها التي كانت مطروحة في عصره وقبل عصره. وبالتالي **فرسالة التوابع والزوابع** تُقدِّم لنا صورة عن السياق الثقافي العام بالأندلس في زمن ابن شهيد.

4.3- الأسماء الأدبية السائدة

تُحيلنا **رسالة التوابع والزوابع** على أسماء الأدباء، الذين كانوا أشهر من نار على علم، وأغنوا بعلمهم الغزير الثقافة العربية وخصوصاً الأدبية. نذكر الأسماء الشعرية الوازنة التي تشكل أسس الشعر العربي انطلاقا من امرئ القيس إلى المتنبي. وهي النظرة التي كانت سائدة بصدد تاريخ الشعر العربي، إذ اخترقت نص ابن شهيد. وهي محكومة بالتراتبية من امرئ القيس إلى خاتمة القوم (المتنبي)، والانتقائية والتركيز على ما هو رسمي، وهو أمر طبيعي لأن ابن شهيد بصدد المفاخرة والاعتزاز بالذات، فلكي يثبت تفوقه كان عليه أن يستحضر الأسماء الشعرية المشهود لها بالسبق والإجادة، مما يعكس سلطة التقليد وسلطة السياق على ابن شهيد، إذ جعلاه يردد ما كان سائدا من رؤى حول الشعر وتاريخه.

وهو الأمر نفسه بالنسبة لتعامل ابن شهيد مع الكتاب إذ لم يستدع ولم يستحضر إلا الأسماء التي كان لها وزنها في تاريخ النثر العربي، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمداني الذي وصلت رسائله إلى

الأندلس وأثرت بشكل كبير في الأدباء. [1] وهذه النظرة بدورها تميزت بانتقائية وتراتبية، تعكس روح التقليد التي كانت سارية في الثقافة العربية الإسلامية، بل في الفكر الوسيط بصفة عامة، وتتمثل في أن على اللاحق أن يسير على خطى السابق.

3.5- البعد الوظيفي للسرد

لم يخرج الأندلسيون عن التوجه العام للنظر إلى السرد، باعتباره وسيلة لتبليغ غايات أخرى ليست بالضرورة أدبية. [2] وكانت هذه النظرة هي الغالبة على الثقافة العربية الإسلامية الوسيطة، فكان لكل شيء غاية ووظيفة، فليس هناك سرد بدون هدف.

نتَج عن هذه النظرة رفْضُ سرد المحاكاة، حيث يختفي المؤلف، ويترك الكلام لكائنات خيالية، [3] أي رفض السرد الذي لا غرض ولا وظيفة له. فكاتب **البخلاء** يقدّم لنا نفسه كراوية، مهمته أن ينقل لنا ما قيل عن البخلاء أو ما قالوه هم أنفسهم، و هؤلاء معظمهم ليسوا كائنات من صنع الخيال، وإنما شخصيات حقيقية يوردها دون ذكر السند. [4] وهو الأمر الذي نجده في رسالة **التوابع والزوابع** التي اتخذت من الخيال وسيلة لمناقشة بعض القضايا الأدبية والنقدية التي لم يستطع صاحبها مناقشتها في الواقع بطريقة مباشرة،

1- زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع**، دار الجيل، لبنان، د. ت، ج. 2، ص385.

2- بوشعيب الساوري، ، ص.

3- كيليطو (عبد الفتاح)، **الكتابة والتناسخ**، ت. عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي البيضاء، دار التنوير، بيروت، 1985، ص10.

4- نفسه، ص87.

والتعبير عنها، نظراً لغياب التواصل أثناء الفتنة، وكذلك نتيجة التهميش الذي عاشه ابن شهيد من قبل الأدباء وعلماء اللغة. فعرض آراءه ومواقفه من الأدب وتاريخه وموقفه من الشعراء وقال ما لم يستطع التعبير عنه بطريقة مباشرة، في قالب حكائي.

ولعل هذا ما جعل المضمون يغلب على الشكل الذي كان مجرد ذريعة لقول أشياء أخرى. فلا يتعلق الأمر بأن ابن شهيد "لم يكن غزير الخيال ولم يستطع أن يستغل هذا الموضوع بما يقدمه له من مجالات واسعة وفرص متاحة للإبداع والتخييل."[1] كما ادعى ذلك الهراس، وإنما يرجع ذلك إلى التجربة النفسية القاسية التي عاشها ابن شهيد والتي فرضت عليه اللجوء للخيال، الذي أصبح مجرد وسيلة ليثبت ابن شهيد تفوقه الإبداعي ولم يكن غاية في ذاته، كما أن السرد بدون غرض كان منهياً عنه، فلا سرد بدون وظيفة.

وإنما يعود ذلك إلى السياق الثقافي الذي كان ينظر إلى السرد كوسيلة لتبليغ أغراض أخرى، مما يرسّخ فكرة البعد الوظيفي للسرد. فلم يتحقق العجب العجاب، إذ سرعان ما يكتشف القارئ حضور ابن شهيد في القصة بهمومه وانشغالاته الأدبية، ويتكسر التشويق الذي وصفه في البداية، إذ «لم يستطع أن يهزّنا في وصف هذا العالم الغريب العجيب، ولم يستطع أن يصل إلى أعماقنا في وصف هذه الدنيا المليئة بالعجائب، المحاطة بالأسرار والألغاز، الغنية بالخرافات والأساطير.»[2] فغاب الخيال بشكل كبير باستثناء

1- الهراس (عبد السلام)، «رسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران»، مجلة المناهل، العدد 25، 1982، ص219.

2- موسى سليمان، م. م، ص255.

إطار الرحلة وكيفية الانتقال من مكان أليف إلى آخر عجيب. أما الموضوع الذي تناوله فقد كان موضوعاً واقعياً تقريرياً، مما افسد على الخيال جموحه، وحضر ابن شهيد بشواغله، نظرا لسلطة السياق التي كانت ترفض السرد الذي لا غرض له، وكذلك لأن الرسالة في حد ذاتها كانت بمثابة ردّ الاعتبار لنفسه أمام الخصوم.

ليست رسالة **التوابع والزوابع**، إذن، نصًا شعريًا ولا سرديًا بالدرجة الأولى. وإنما هي نص نقدي يعالج قضايا تخصّ الإبداع الشعري وآراء ابن شهيد فيها ودفاعه عن نفسه ورد فعله تجاه الخصوم، وذلك باعتماد السرد والتخيّل كمطية لذلك. فهو ذريعة فنية استطاع ابن شهيد بواسطتها أن يعبّر عن مواقفه وقراءاته واطلاعه الواسع على الأدب العربي وتاريخه شعره ونثره.

تركيب

يحضر السياق الثقافي في رسالة **التوابع والزوابع** على عدة مستويات:

- **سلطة الذخيرة القائمة** التي وجهت ابن شهيد، وهي مرتبطة بالسياق الثقافي وإكراهاته ومتطلباته، ويتمثل ذلك في المعايير النقدية (كالمعارضة إبداع، وضرورة الأخذ عن السابقين، البعد الوظيفي للسرد وغيرها...) والتقاليد الأدبية والنماذج الثقافية القائمة، التي توجه الأعمال الأدبية.

- **سيطرة فكرة التقليد والمعارضة**، يصور لنا ابن شهيد، من خلال هذه الرسالة، السياق العام للأدب الأندلسي إبان الفتنة وقبلها، أو ما يعرف بلحظة التأسيس، والذي كان يتأسس على أن المعارضات الأدبية إبداع، والتي تتمثل

في السير على منوال المشارقة والنظر إلى الأدب وفق مقاييس جمالية وفنية مشرقية. وهو أمر مشروع بالنسبة لثقافة في طور التكوين.

- **حضور النماذج الأدبية التي كانت سائدة**، وتتمثل في الأسماء الشعرية الوازنة التي تشكل أسس الشعر العربي انطلاقا من امرئ القيس إلى المتنبي. وهو الأمر نفسه بالنسبة لتعامل ابن شهيد مع الكتاب إذ لم يستدع ولم يستحضر إلا الأسماء التي كان لها وزنها في تاريخ النثر العربي، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمداني.

- **التركيز على البعد الوظيفي للسرد**، فهو ذريعة فنية استطاع ابن شهيد بواسطتها أن يعبّر عن مواقفه وقراءاته واطلاعه الواسع على الأدب العربي وتاريخه شعره ونثره.

- **تناول القضايا الأدبية والنقدية التي كانت متداولة**، وهي القضايا التي طرحت في المشرق والتي طبعت النقد العربي القديم. منها؛ الطبع والصنعة، المعارضة والتقليد، الجديد والقديم، اللفظ والمعنى، البديهة، الإلهام الشعري، الأخذ والتوليد، السرقات الأدبية.

مما يفسر عجز ابن شهيد عن خلخلة النسق القائم، إذ أنتج وفق أسسه ومقاييسه وأطره.

4- المعارضة إبداع

يتطلب الإنتاج الأدبي ذخيرة معرفية وفنية، ويقتضي استيعاباً لطرق الكتابة السابقة والسائدة في فترة من الفترات، ويقتضي كذلك تأملاً لها، لأن الاستيعاب يفضي إلى التأمل. مما يدفعنا إلى طرح السؤال: هل استوعب ابن شهيد الثقافة المشرقية؟ وهل تأملها؟

يبدو بالفعل، من خلال نص **التوابع والزوابع**، أن ابن شهيد مستوعب للثقافة المشرقية بمختلف مكوناتها وأطرها الفنية والجمالية وهو الأمر الذي يؤكده مؤرخو الأدب القدامى؛ يقول عنه الفتح ابن خاقان: «عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من در البيان وجمانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمرو بن بحر، ولا تراه إلا يغترف من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمد فاع، وله الحسب المشهور، والمكان الذي لم يعده للظهور، وهو من ولد الوضاح، المتقلد تلك المفاخر والأوضاح، صاحب الضحاك يوم الحرج، وراكب ذلك الهرج، وأبو عامر حفيده هذا من ذاك النسب، ونبع لا يراش إلا مع ذلك الغرب، وقد أثبت له ما هو بالسحر لاحق ولنور المحاسن ملاحق.»[1] ويقول عنه ابن خلكان: «وكان من أعلم أهل الأندلس متفنناً بارعاً في فنونه.»[2]

1- ابن خاقان(الفتح)، **مطمح الأنفس**، تحقيق مديحة الشرقاوي، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2001، ص81.

2- ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1972، ج. 1، ص146.

وكان كذلك ملمّاً بتاريخ الأدب العربي والثقافة العربية، فيصل الاستيعاب إلى درجة الضبط والإحاطة بأسس ومنطلقات تلك الثقافة. يتضح ذلك من خلال الأسماء الشعرية والنثرية التي تفاعل معها، والتي كانت رموزاً للأدب العربي القديم، بمختلف تلويناته، وكذلك عبر القضايا الأدبية والنقدية التي خاض فيها.

إن الخلفية الموجهة للعملية الإبداعية عند ابن شهيد هي المعارضة والتقليد والسير على منوال القدامى، انطلاقا من فكرة حاول ترسيخها في **رسالة التوابع والزوابع** وهي أن المعاني واحدة، وإنما يتم الاختلاف فقط في طريقة التعبير عنها، فالمعاني واحدة قالها الأوائل، أو ألهمت لهم، وما على اللاحقين سوى تقليدها وأن يحذوا حذوها.

يتعلق الأمر بتصور للكتابة يرى أن المعارضة إبداع، انطلاقاً من الشعر الجاهلي الذي رسخ مفهوم الرواية، فلكي يصبح الإنسان شاعراً عليه أن يكون راوية لشاعر معروف، وعليه أن يحفظ كثيراً من الأشعار وينساها ثم يكتب شعره. وأثناء الكتابة لا ينسج شعره من فراغ، بل يكتب وهو مشبع بأشعار القدامى، فيحاول أن يقتفي أثرهم ويجاريهم.

لذلك لم يجد ابن شهيد عيباً في تقليد من سبقه من الأدباء القدامى، الأمر الذي جعل نصوصه صوراً ونسخاً للنصوص المشرقية، بالإضافة إلى تصور آخر يوجه ابن شهيد وهو أن المعاني سبق وأن ألهمت للأوائل، وما على المتأخرين إلا السير على منوالهم.

1.4- ابن شهيد بين القدامى والمحدثين

لقد شغل ابن شهيد النقاد القدماء، مشارقة ومغاربة، كما شغل النقاد المحدثين، ولازال. فيما سيأتي نروم التوقف عند الأسس الجمالية وغير الجمالية التي احتكموا إليها، محاولين رصد الاختلاف بين القدماء والمحدثين.

1.1.4- قراءة القدامى

إذا تتبعنا دارسي ابن شهيد القدامى فإننا نجدهم يشيرون إلى تفوقه الإبداعي، دون أن يفسروا لنا سرّ وخلفيات ذلك التفوق. وفيما يلي نقدم نماذج من قراءات القدامى لابن شهيد:

– **الثعالبي**، بعد أن عرض مجموعة من أشعاره ونماذج من نثره ورسائله، قال: "فنثره في غاية الملاحة، ونظمه في غاية الفصاحة."[1] فهذا القول ينم عن انطباعات الثعالبي تجاه أدب ابن شهيد، دون أن يتجاوز ذلك إلى تفسير سبب ملاحة نثره وفصاحة شعره. ويرجع ذلك إلى أن كتابة الثعالبي النقدية تصور فقط ذوقه الفردي الخالص.[2]

– **ابن خلكان**، الذي أكد اطلاعه الواسع، وبراعته في فنون الشعر.[3] دون أن يشير إلى سر هذه البراعة، والخلفيات التي تحكمها. وبذلك يسير في الاتجاه الذي انتهجه الثعالبي.

1- الثعالبي، **يتيمة الدهر**، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ج2، ص57.

2- إحسان عباس، م. م، ص374.

3- ابن خلكان، م. م، ج. 1، ص146.

— **ابن بسام**، الذي خصص له حيزاً كبيراً في كتابه الشهير **الذخيرة** الذي حفظ مجموعة من نصوصه من الضياع، بما فيها **رسالة التوابع والزوابع**، يقول عنه: «وكان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة الليل والنهار؛ إن هزل فسجع الحمام، أو جد فزئير الأسد الضرغام؛ نظم كما الدر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشق القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النفس، ويسبق رجع الطرف المختلس.»[1] وهو بدوره لم يخرج عن الطابع الانطباعي التأثري بالتركيز على أثر أدب ابن شهيد في النفس دون أن يتجاوز الانطباع إلى التفسير. كما حكمته نظرة الدفاع عن التراث الأندلسي، وضرورة الالتفات إليه.[2]

—**ابن خاقان**، يقول عن ابن شهيد متحدثاً عن ثقافته البلاغية: «عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من در البيان وجمانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمرو بن بحر، ولا تراه إلا يغترف من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمد باع.»[3] يشير هنا إلى تمكنه من علم البلاغة ومكانته فيها. ويقول عن السمات البلاغية لكتابته: "كان من البلاغة في مدى غاية البيان. ومن الفصاحة في

1- ابن بسام، م. م، ج. 1، ص154-155.
2- إحسان عباس، م. م، ص501.
3- الفتح بن خاقان، م. م، ص81.

أعلى مراتب البيان."[1] وهو بدوره وإن أشار إلى مكانته البلاغية فقد وقف عند حدود الانطباع.

يتبين لنا من خلال هذه النماذج التي عرضناها أن مواقف القدامى تميزت بنبرة انطباعية تأثرية تشير إلى تفوق ابن شهيد وبراعته شعراً ونثراً، دون أن تفسّر الخلفية الموجهة لأعماله الأدبية، والأطر والقيم الجمالية التي ينطلق منها.

2.1.4ـ قراءة المحدثين

نلاحظ أن أغلب المحدثين، باستثناء إحسان عباس وعبد الله سالم المعطاني، يشيرون إلى أن ابن شهيد كان مقلِّداً، دون أن يتساءلوا عن الخلفية الثاوية وراء ذلك، وما هو التصور الموجّه لذلك؟ وفِيما يلي نماذج من مواقف المُحْدَثين من ابن شهيد:

– **البستاني محقق الرسالة؛** يقول: «طلب الجديد في انسحابه على أذيال القديم، دون أن يكون له أسلوب شخصي يميزه عن غيره.»[2] ويقول كذلك: «غير أنه لم يكثر من أمثالها لميله إلى الأسلوب القديم.»[3] فجعل التقليد أهم ملمح يميز أعماله الأدبية.

– **رضوان الداية؛** يقول: «فهو مولع بمجاراة الفحول والجري على حلبتهم.»[4] أي أنه كان مجرد مقلد للشعراء القدامى.

1- نفسه، ص82.
2- البستاني، م. م، ص38-39.
3- نفسه، ص44.
4- الداية، م. م، ص303.

- **جودت الركابي**؛ يقول: «نعم إنه أندلسي ولكن من قراءة آثاره، ولاسيما شعره، لا نستطيع أن نُنكر أصله العربي وصفته الشرقية، فقد بقي هذا الأندلسي شرقياً في تفكيره، شرقياً في أسلوب تعبيره.»[1]

- **عاصي مشال**؛ يقول: «انسحب في شعره على أذيال القديم، فأفقده الطابع الشخصي.»[2]

يتبين لنا من خلال هذه المواقف أنها تُجمع كلها على أن ابن شهيد كان مقلِّداً للأدب المشرقي، وتسحب منه صفة الإبداع والتجديد، تصل في بعض الأحيان إلى حد تقديم أحكام قاسية في حق ابن شهيد، كما هي الحال في موقف الركابي.

- **إحسان عباس**؛ يشير في حديثه عن كتاب **حانوت عطار** الذي ضاع والذي لم تصلنا منه إلا مقتطفات **بجذوة المقتبس** إلى مبدأ يفسر به ابن شهيد العملية الإبداعية وهو مبدأ المعارضة، يقول: «ولأول مرة نرى ناقداً يقر مبدأ المعارضة معياراً للتفوق.»[3] وهذا المبدأ كما سنرى يحكم كذلك **رسالة التوابع والزوابع**، وإن كان لا يصرح ابن شهيد بذلك مباشرة، فإننا ومن خلال تلك المعارضات التي انتهجها تجاه الشعر العربي، يتبين بالفعل، بأن المعارضة هي أساس العملية الإبداعية عنده شعرا ونثراً.

- **عبد الله سالم المعطاني**؛ يؤكد في كتاب خصصه لابن شهيد، أنه كان مجددا وانه ارتاد بعض القضايا الجديدة في النقد الأدبي: «مما لا شك فيه أن

1- الركابي، م. م، ص46.

2- عاصي مشال، م. م، ص74.

3- إحسان عباس، م. م، ص477.

ابن شهيد ناقد عبقري وعقلية غير عادية، لأنه استطاع أن يكون رائدا لبعض الآراء الجديدة التي يعود الفضل فيها إليه، كذلك فإن بعض نظرياته أو آرائه لم تكتشف إلا في هذا العصر.»[1] ومن بين القضايا الجديدة التي أتى بها ابن شهيد، في نظر المعطاني، الإلهام الشعري، والمنهج التاريخي، وعلم الجمال، وأسلوب الرجل هو الرجل، والمعارضة، وأثر الأعضاء في تكوين الأديب، وكذلك هيئته.[2]

هكذا نلاحظ تناقضاً بين مواقف القدامى والمحدثين من أدب ابن شهيد، بين القول بإبداعه والقول بتقليده وكأن الأمر يتعلق بشخصيتين مختلفتين.

وهذا ما يجعلنا ننتهي، من خلال هذه المواقف، إلى أن قراء ابن شهيد، سواء القدماء أو المحدثين، لم يفسّروا ما هو التصور الموجّه له في الكتابة؟ وكذلك ما هي منطلقاته الجمالية والفنية؟ باستثناء إحسان عباس وعبد الله سالم المعطاني.

2.4. ابن شهيد والنموذج

هناك مفهوم يرتبط بالذخيرة وهو النموذج (Model)، وهو المعرفة السابقة على الإنتاج، والتي توجّهه وترشده. والنموذج لا يقتصر على إنتاج النص بل يتعداه إلى تأويله وفهمه. فهناك نماذج تشمل النص كلية وهناك

1- عبد الله سالم، المعطاني، ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشورات منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ت، ص115.

2- نفسه، من الصفحة 115 إلى الصفحة 135.

نماذج تخص جزءاً معيناً منه. هكذا يكون، مثلاً، نموذج للرواية ككل وهناك أيضا نموذج للحوار وآخر للوصف إلخ... [1]

يبدو لنا ابن شهيد، من خلال **رسالة التوابع والزوابع**، مستوعباً للثقافة المشرقية، بمختلف أطرها ومكوناتها ونماذجها، وهو الأمر الذي هيمن على تفكيره، وجعله محاصَراً، غير قادر على الخروج من دائرتها وتجاوز قيودها وإكراهاتها. فأنتج على منوالها واعتبر المعارضة إبداعاً، معارضة القدامى والسير على منوالهم. ولم يتجاوز الاستيعاب إلى النقد والتجاوز، وإنما ظل حبيس التقليد، لأنه يَعُده مثالاً يُحتذى، وهو «ما يعرف بالشاهد الأمثل أو النموذج الأصلي، الذي تتولد عنه كل ممارسة معرفية أو فنية أو علمية، بحيث يشدها إليه، وتشد إليه.»[2]

النماذج أداة إجرائية توجه البحث نحو إنتاج معرفة علمية ما أمكن بالموضوع. فالنموذج يسمح بتحديد وتوجيه الممارسة التي تستجيب لنموذج معين، وتؤدي وظيفتها داخل ذلك النموذج. [3] بذلك ظل ابن شهيد حبيس المعارضة والتقليد؛ يقول عنه بطرس البستاني محقق الرسالة: «فقد طرق من الأبواب والأغراض ما طرقه الشعراء في عصره، وقبل عصره، فمدح ورثى وهجا، وافتخر وتغزَّل وشكا، ووصف المرأة ومجالس اللهو والشراب، والطبيعة والصيد، وطلب الجديد على أذيال القديم، دون أن يكون له أسلوب شخصي يميزه عن غيره، إذا ذكرت أساليب الشعراء.»[4]

1- Even- Zohar Itamar, the literary system" in Poetics today, N°111, 1990, p. 41

2- بوحسن (أحمد)، العرب وتاريخ الأدب، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003، ص154.

3- نفسه، ص25.

4- بطرس البستاني، م.م، ص38 –39.

فلا ينظم الشعر إلا على الطريقة التي نظم بها سابقوه، وكانت حدود التجديد عنده تتأسس على المعارضة، فقام بإعادة الإنتاج، دون خلخلة النموذج، فقط السير على منوال القدامى، وانسجاماً مع فكرة الجاحظ، القائلة بان المعاني مطروحة في الطريق، والاختلاف يكون على مستوى اللغة التي ننقل بها تلك المعاني.

كما أن ابن شهيد رفض النماذج الشعرية الأندلسية وأزال عنها الاعتراف، كما سحبه منه خصومه، فجعل لنفسه نماذج مشرقية، وذلك واضح وجلي من خلال الأسماء التي أوردها، إذ لم يذكر ولو أديباً أندلسياً واحداً من الذين أجازوه. فأفقر الأندلس من النماذج، وأزال عنها الصفات الإبداعية، ولم يترك لها ولو هامشاً ضيقاً للتميز. وحتى وإن ادعى تميُّز نفسه، فإنه جعل نفسه تابعاً للمشرق. وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل: هل غابت بالفعل النماذج من الأندلس؟ وهل هذه الفكرة خاصة بابن شهيد؟ أم أنها عامة عند الأندلسيين؟ لماذا العودة إلى هاته الرموز؟ لماذا لم يكتف بجعل أشعاره تنوب وتدافع عنه؟

3.4 سلطة التقليد

إن ما قام به ابن شهيد ناتج عن رد فعل نفسي تجاه بعض أدباء الأندلس ونقادها ونُحاتها، الذين لم يعيروا أدبه أي اهتمام، فحاول البحث عن بديل، وكان له ذلك في تاريخ الأدب العربي شعره ونثره، من خلال الدخول في حوار معه، ذلك الحوار الذي أفضى إلى محاكاته وتقليده ومعارضته. وهذا ما جعله يتخذ المعارضة أساساً للإبداع، ويُعيد إنتاج التقليد، وجعل نفسه

حبيس تاريخ الأدب، بل جعل من نفسه تاريخاً للأدب تتقاطعه كل مميزات وتيارات وأغراض الشعر القديم، من الشعر الجاهلي إلى المتنبي.

يبدو لنا أن ابن شهيد يدّعي التفوق على القدامى انطلاقاً مما أحسنوه، ساعياً إلى تجاوز التصورات السابقة، والتفوق عليها. لكن العكس هو الذي حصل، إذ نجد أن الذخيرة القائمة سيطرت عليه، ولم يحسن الإنتاج إلا من داخل قواعدها. والسؤال الذي لم يطرحه ابن شهيد على نفسه هو لماذا يدّعي التفوق على القدامى وهو في حاجة إلى إجازاتهم؟ مثلا يدّعي تفوقه على تابعة الهمداني وقد أخذ عن الهمداني أسلوبه السجعي في **الرسالة**، كما أن **الرسالة** مستوحاة من **مقامات** الهمداني، وخصوصاً المقامة الإبليسية والتي بينّا في السابق أنها أحد الروافد الأساسية لـرسالة **التوابع والزوابع**، ومع ذلك فهو في حاجة إلى تابعته، كما هو في حاجة إلى إجازات باقي التوابع، ليجيزه ويمنحه الاعتراف ويُشرْعِن أعماله الإبداعية، ويعترف بقدرته على مجاراة القدماء ثم يقبله داخل زمرة الأدباء.

لقد قام ابن شهيد بكل ذلك داخل قالب حكائي، فعمل على خلخلة قواعد الجنس، وأدمج النقد في القصة والتخيّل. لكن تخيّله جاء مقيّداً، إذ جثم كل من السياق الثقافي والتجربة النفسية لابن شهيد عليه، فكانت القصة مجرد مسرح لمجالس ومسامرات ومناظرات أدبية ونقدية محتملة. يبرز ذلك سلطة الواقع والسياق على ابن شهيد، فلجأ إلى الخيال، لكن الواقع كان أقوى من الخيال، فجعله محاصراً ومقيداً، وجعل السرد يؤدي وظيفة، وهي الدفاع عن نفسه من جرّاء التهميش الذي تعرض له.

فعلى الرغم من أن ابن شهيد أحسّ بحيف النسق الثقافي السائد، فقد أنتج وفق المعايير والقيم الجمالية لذلك النسق، وإن ادّعى الخروج والانفلات من عادات الأندلسيين، الذين لم تعد لهم القدرة على الإبداع، في نظره، يقول: «ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان...»[1] الذين يكتفون فقط بالتقليد وهو بالفعل صنيع ابن شهيد نفسه. إن الأمر فوق طاقة ابن شهيد وهو سلطة ابستميه العصر وهو المعارضة إبداع.

الفضيلة التي تميز ابن شهيد هي هذا النص الممتع والمحيّر في الآن ذاته، وإن كان قد طبع بالسياق الذي أنتجه. كما يبين لنا أن السياق يخترق الأديب ويؤثر في إنتاجه، ويجعله يعيد الإنتاج وفق القيم والمعايير التي يتأسس عليها.

تبعاً لذلك نلاحظ أن ابن شهيد حافظ على التراتبية التاريخية؛ فعلى مستوى الشعر بدأ بامرئ القيس وانتهى بالمتنبي الذي اعتبره خاتمة القوم، كما أنه اختار شعراء مخصوصين، لهم مكانتهم المتميزة في تاريخ الأدب العربي. وهنا نتساءل: لماذا احتفظ ابن شهيد بهذه التراتبية وهذا التحقيب الزمني؟

يتعلق الأمر بنزعة محافظة، أو بإبداع محافظ، يريد التجديد انطلاقاً من أطر التقليد، وأن الأصالة الإبداعية تقتضي الأخذ من المنابع والسير على منوال القدامى(عبر المعارضات) من أجل إثبات الذات. لكن في الواقع تجعل الشاعر دائماً في حاجة إلى السابقين، وفي بعض الأحيان يصبح الشاعر وتجربته تكراراً للسابقين. يقول عبد الصبور ضيف، مشيرًا

1- ابن شهيد، م. م، ص116.

إلى سلبيات المعارضة: «وأما المآخذ عليها، فمنها أنها تعطل التفكير لدى الشاعر أو الكاتب في حسن الابتكار، وتجعله في حلبة سابقيه، يستقي منهم المعاني والأفكار، وذلك لمحاولة الشاعر المقلد جاهدا مجاراة الشاعر المولد فلا يكاد يحيد عن نفس المعاني.»[1]

وبالتالي لم يستطع ابن شهيد التخلص من السابقين وظل منغلقًا وحبيساً للتقليد غير قادر على خلخلة السياق الذي يجري فيه الأدب وتلقّيه، رغم إعلانه عن تفوقه، لأنه استعمل نفس المفاهيم والقضايا والقيم الجمالية التي كانت سائدة، وبالتالي الانمحاء أمام النماذج، التي لم يستطع التخلص منها. وإن ادعى أنه متفوق على رجال عصره، فهو يضاف إلى التوابع، نظراً لحاجته إلى وساطتهم (إجازاتهم)، وبالتالي لم يقدر على الاستقلال عنهم. إنها سلطة النسق وسلطة الثوابت التي يصعب تجاوزها، إنها ابستميه العصر.

يتعلق الأمر بنزعة محافظة حاضرة بقوة لديه، لم يستطع إلا أن يكون وفياً لها. ولم يكن بإمكانه التمرُّد على أطرها، فأنتج من داخل أسس التقليد، ليظل ضمنياً وفياً له. إنه فعل التلقي المحافظ. فعلى الرغم من أن ابن شهيد حاول أن يبرز تفوقه على المشارقة، فإنه:

– لم يتفوق عليهم في فن جديد، فقد ظل حبيس نسقهم، فالآليات التي احتكم إليها كلها مستقاة من النسق القديم.

– حاول ابن شهيد أن يجدد لكن سلطة النسق حالت دون ذلك.

1- ضيف محمد (عبد الصبور)، **المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية**، مطبعة الأمانة، مصر، 1987، ص186.

- أنتج قراءة تُبيّن اطلاعه الواسع ومعرفته بالأدب ونقده وتاريخه، ولم يستطع مساءلتها وإنتاج قراءة جديدة.

هكذا أعاد ابن شهيد إنتاج القراءة السابقة بقيمها الجمالية، وجعل الفضل للسابق على اللاحق دائمًا، وجعل القراءة السابقة تتحكم في القراءة التالية.[1] وأعاد الإنتاج من داخل الأطر الجمالية التي يدعي أنه متفوق على أصحابها. لأن التفوق يقتضي تجاوز وخلخلة الأطر القائمة، وبناء أطر جديدة على أنقاضها. فلم يستطع ابن شهيد التخلص من القناعات السائدة، وناقش توابع الشعراء والأدباء بما هو قائم لديهم، واتخذ ذلك مقياسًا لإبراز تفوقه عليهم وعلى خصومه. كان على ابن شهيد الذي ادعى التفوق والتفرّد والتعالي على التاريخ أن يزعزع ثوابت النصوص(كما فعل أبو نواس مثلاً) التي حافظ عليها التعاقب والتواتر، فلم تتحقق الخلخلة إلا على مستوى التخيّل والكلام، أما على مستوى الفعل والإنتاج فلم يعمل سوى على إعادة الإنتاج وفق ما هو سائد.

يرجع تردّد ابن شهيد بين الرغبة في التجديد وخضوعه لسلطة التقليد، على مستوى الإنتاج الأدبي، إلى خضوعه إلى إبستميه العصر، وهو أن كل شيء سبق أن قاله أحدهم في الزمن الأول، وما على اللاحقين إلا السير على منواله، ولا تجديد ولا إبداع إلا بشرحه وتقريبه والسير على نهجه، فدائماً الأول أحسن من التّالي والأصل أفضل من النسخة، وهو الأمر الذي يُفسّر كثرة الشروح وشرح الشروح والتعليقات والتذييلات في الثقافة العربية الإسلامية الوسيطة.

1- نفسه، ص108.

تركيب

إن الخلفية الموجهة للعملية الإبداعية عند ابن شهيد هي المعارضة والتقليد والسير على منوال القدامى، انطلاقا من فكرة حاول ترسيخها في **رسالة التوابع والزوابع** وهي أن المعاني واحدة، وإنما يتم الاختلاف فقط في طريقة التعبير عنها، فالمعاني واحدة قالها الأوائل، أو ألهمت لهم، وما على اللاحقين سوى تقليدها وأن يحذوا حذوها.

تبين لنا أن دراسي ابن شهيد القدامى قد اختلفوا عن دارسيه المحدثين ابن شهيد:

- أجمع القدامى على تفوقه الإبداعي، دون أن يفسروا لنا سرّ وخلفيات ذلك التفوق.
- بينما أكد المحدثون أنه مقلد، مع بعض الاسثناءات القليلة.

وهذا ما يجعلنا ننتهي، من خلال هذه المواقف، إلى أن قراء ابن شهيد، سواء القدماء أو المحدثين، لم يفسّروا ما هو التصور الموجّه له في الكتابة؟ وكذلك ما هي منطلقاته الجمالية والفنية؟

وقد أكدنا أن ابن شهيد كان يعد معارضة القدامى والسير على منوالهم إبداعا، أي إبداع من داخل اطر التقليد، وبالتالي الخضوع لإبستميه العصر.

وخلاصة القول في هذه النقطة أن ابن شهيد قام باختلاف مقلّد، فلم يُحدث أي جديد ومغايرة، وإن ادّعى ذلك، ولم يخرج من أسر التقليد ومن عبودية الشكل المحددين سلفاً، بل ظل حبيس النماذج الشعرية والنثرية المشرقية التي أنتج على منوالها.

تركيب عام

إن ما قدّمناه في هذا العمل يبقى مجرّد إمكان من إمكانات قراءة رسالة التوابع والزوابع. ولا ندعي أنها القراءة القفل والوحيدة ضمن الإمكانات التي يُتيحها لنا النص. والقراءة، كما قلنا في السابق، هي استخراج القوى والعناصر الكامنة في النص والمحايثة له من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل.

وفيما يلي نقدم أهم الخلاصات التي انتهينا إليها:

إن النص الأدبي نتيجة تفاعل مجموعة من الأنساق (نفسية، اجتماعية، وضع الكاتب في لحظة تاريخية محددة، جمالية، نسق الكتابة وإكراهاتها)،

العمل الأدبي نتيجة لتوازنات يقيمها الكاتب بين الأنساق،

إن العمل الأدبي يُوسَم بسمات إبستميه العصر الذي ظهر فيه،

إن رسالة التوابع والزوابع استجابة لرغبة ذاتية لصاحبها، في تفاعل مع السياق الثقافي الذي ظهرت فيه،

إن رسالة التوابع والزوابع ذات منحى دفاعي، لذلك هيمن المحتوى على الإطار، وهيمنت القضايا النقدية على الخيال،

سلطة السياق الثقافي على النص، تجلى ذلك في انطباع رسالة التوابع والزوابع بسمات ومقومات السياق.

كل هذه الخصائص التي تتميز بها **رسالة التوابع والزوابع** تجعلها نموذجًا للكتابة الأدبية والإنتاج الأدبي في القرن الهجري الخامس بالأندلس.

يروم هذا النوع من التحليل الذي قدّمناه لـ**رسالة التوابع والزوابع** فتح آفاق علمية جديدة، كما تفتحها **رسالة التوابع والزوابع**، باعتبارها نموذجًا نعود إليه لنكتشف مكونات الثقافة العربية الإسلامية وتفاعلها وصراعها، خلال القرن الهجري الخامس بالأندلس.

وأخيراً، أقول: إن فهم مسألة تفاعل نص أدبي، مثل **رسالة التوابع والزوابع**، مع الأنساق المتعددة للثقافة العربية الإسلامية بالأندلس في القرن الهجري الخامس، يقدّم لنا صورة عامة عن التفاعل بين النص الأدبي وسياقه وعن تفاعل الجمالي بالتاريخي والثقافي. وقد يجعله نموذجاً يُقدِّم لنا صورة عن أشكال تفاعل النصوص الأدبية مع سياقاتها الثقافية والتاريخية.

المصادر والمراجع

المصدر

- ابن شهيد، **رسالة التوابع والزوابع**، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط2، 1996.

المراجع باللغة العربية

المراجع التراثية

- ابن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2000.
- الثعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1965.
- الثعالبي، **يتيمة الدهر**، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- ابن خاقان(الفتح)، **مطمح الأنفس**، تحقيق مديحة الشرقاوي، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، 2001.
- ابن خلدون، **العبر**، دار الفكر، لبنان، ط. 2، 1988.
- ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1972.
- الداية (محمد رضوان)، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981.
- العسكري (أبو هلال)، **كتاب الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1998.
- المقري، **نفح الطيب**، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986.

- إبراهيم (نبيلة)، **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**، دار العودة بيروت/دار الكتاب العربي طرابلس، 1974.
- اسماعيل عبد الرحمن(إسماعيل)، **المعارضات الشعرية، دراسة تاريخية نقدية**، النادي الثقافي جدة، 1994.
- بكار (توفيق)، «جدلية المماثلة والمقابلة في التوابع والزوابع لابن شهيد»، **مجلة دراسات أندلسية**، العدد13، 1995.
- بوحسن (أحمد)، **العرب وتاريخ الأدب**، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003.
- بوحسن (أحمد)، 1995، «النص بين التلقي والتأويل نص الدكتور طه حسين في إلغ» لمحمد المختار السوسي»، ضمن من **قضايا التلقي والتأويل**، منشورات كلية الآداب الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، 1995.
- تليمة (عبد المنعم)، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي**، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط. 2، 1987.
- حسنين علي (فؤاد)، **قصصنا الشعبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947.
- حمودة (حمودة)، **الخروج من التيه**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد298، نونبر 2003.
- خفاجة (محمد عبد المنعم)، **قصة الأدب الأندلسي**، مكتبة المعارف بيروت، 1962.
- الركابي (جودت)، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، مصر، ط3، 1970.
- ريدان (سليم)، **السرد في الأفق الأندلسي**، جامعة منوبة، تونس، 2000.
- سامي اليوسف(يوسف)، **الخيال والحرية، مساهمة في نظرية الأدب**، منشورات الأوائل، دمشق، 2001.
- الساوري (بوشعيب)، الرحلة والنسق: دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2007.
- سعيد محمد (محمد)، **ابن شهيد أديبا وناقدا**، منشورات جامعة سبها، 1988.
- ابن سعيد بن حسين (محمد)، **المعارضات في الشعر العربي**، النادي الأدبي، الرياض، 1980.

- سليمان (موسى)، **الأدب القصصي عند العرب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1969.
- السهلي (إبراهيم بن موسى بن جابر)، **تجديدات الأندلسيين في النثر العربي**، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط. 1، 1999.
- السيوفي (مصطفى محمد أحمد علي)، **ملامح التجديد في النثر الأندلسي**، عالم الكتب، بيروت، 1985.
- الشكعة (مصطفى)، **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1983.
- ابن شهيد، **ديوانه ورسائله**، تحقيق محي الدين ديب، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1997.
- ضيف محمد (عبد الصبور)، **المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية**، مطبعة الأمانة، مصر، 1987.
- عاصي (مشال)، **الشعر والبيئة في الأندلس**، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1، 1970.
- عباس(إحسان)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
- عبد الحكيم (شوقي)، **الفولكلور والأساطير العربية**، دار ابن خلدون، بيروت، 1978.
- عبد الحميد (شاكر)، **الفكاهة والضحك**، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد289، يناير 2003.
- عتيق (عبد العزيز)، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1976.
- عصفور(جابر)، **غواية التراث**، كتاب العربي، العدد 62، الكويت، أكتوبر 2005.
- عليان عبد الرحيم (مصطفى)، **تيارات في النقد الأدبي في الأندلس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط. 1، 1984.
- عيسى(فوزي)، **الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.
- فهمي (مصطفى)، «التاريخانية الجديدة»، **ملحق فكر وإبداع لجريدة الاتحاد** الاشتراكي، العدد 7965، 17 يونيو، 2005.
- القادري (أحمد)، «ابن شهيد أديب سعى إلى الشهرة والخلود»، ضمن **مجلة الإيمان**، العدد الأول 1963.

- كيليطو (عبد الفتاح)، **الغائب دراسة في مقامة الحريري**، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997.
- ابن محمد (علي)، **النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس مضامينه وأشكاله**، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط. 1، 1990.
- – المعطاني(عبد الله سالم)، **ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي**، منشورات منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ت.
- موساوي (عبد الله)، «ابن شهيد بين الإنسان والشيطان، دراسة في الأسلوب الإقناعي»، **مجلة حوليات كلية اللغة العربية**، العدد 14، 2000.
- النجار (محمد رجب)، **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية**، دار الكتاب الجامعي، الكويت، 1996.
- محمد أمين طه(نعمان)، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، مصر، 1978.
- الهراس (عبد السلام)، «رسالة التوابع والزوابع وعلاقتها برسالة الغفران»، **مجلة المناهل**، العدد 25، 1982.
- الهوال (حامد عبده)، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.
- هيكل (أحمد)، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، مصر، ط8، 1982.
- يقطين (سعيد)، **الكلام والخبر**، المركز الثقافي العربي، بيروت -البيضاء، 1997.
- يقطين (سعيد)، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي، بيروت -البيضاء، 2005.
- يونس (عبد الحميد)، **الحكاية الشعبية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر-دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968، الدار البيضاء، 2005.

المراجع المترجمة

- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1953.
- أونج (والتر)، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد182، فبراير 1994.
- بلانشو (موريس)، **أسئلة الكتابة**، ترجمة نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2004.
- خيسوس روبير أمتي (ماريا)، **الأدب الأندلسي**، ترجمة أشرف علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.

• شميدت، «مقاربة نسقية موجهة للدراسات الأدبية» ترجمة أحمد بوحسن ضمن كتاب نظرية الأدب القراءة-الفهم- التأويل نصوص مترجمة، دار الأمان، الرباط، 2004.

• فريس (إمانويل) وموراليس (برنار)، قضايا أدبية معاصرة، ترجمة لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد300، فبراير 2004.

• كيليطو (عبد الفتاح)، الكتابة والتناسخ، ت. عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي البيضاء، دار التنوير، بيروت، 1985.

المراجع باللغة الأجنبية

- Bachelard (Gaston), La psychanalyse du feu, Ed. Gallimard, 1949.
- Barthes (Roland), Le degré zéro de l'écriture, Ed. Seuil, Paris, 1972.
- Behler (Ernest), Ironie et modernité, Ed. P. U. F ,1997.
- Bénac (Henri), Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires, Ed. Hachette, 1972.
- Fontanier (Pierre), Les figures du discours, Ed. G. Flammarion, 1977.
-Even- Zohar Itamar "Polysytem theory" in Poetics today, N° 1 II, 1990.
- "the literary system" in Poetics today, N° 1 II, 1990.
-Iser, w, L'acte de lecture, Ed. P. Mardaga, Bruxelles, 1985.
-Jauss H. R. « Littérature médiévale et théories du genres» in Théories des genres (Coll.), Ed. Point/ Seuil, Paris, 1986.
-Muecke D. C, Irony and the ironic, Ed. Nethuen, London/New York, 2end Ed, 1982.
-Richard (J. Pierre), Littérature et sensation, Stendhal/ Flaubert, Ed. Seuil, Paris, 1954.
- Ricœur (Paul), Du texte à l'action, Essais d'herméneutique 2, Ed. Seuil, Paris, 1986.
-Zumthor Paul, Essai de poétique médiévale, Ed. Seuil, 1972.

